







# يا نيلك يا عيت

سهرية مع الفنون الشعبية








إهداء 2006

ورثة الكيميائي / محمد فاروق الفران  
الإسكندرية





# ياليل ياعين

سهراية مع الفنون الشعبية

تأليف : يحيى حقي





## مقدمة

هس سمع ....!

أول كلمة يقولها هذا الرجل بوقاحة للبنت الحلوة -  
المسكينة الواقفة أمامه في مكتبه ، انتظرت طويلا وبلى  
نعلاها قبل أن تنال شرف المثل بين يديه الطاهرتين ،  
وربما تشفعت للسكرتيرة بالدموع :

— ارفعى ذيل ثوبك ، أرينى ساقيك .  
طبعاً كان هذا قبل مودة المينى جوب ، يمتحن ساقيهما  
كما يمتحن مشتري الحصان أسنانه .  
فاذا أعجبته البضاعة سألها خطأ :  
— رقص أم غناء أم بهلوانة ؟

هذا هو امبرزاريو الكباريات بجلالة قدره ، أما هي  
فتاة الله أعلم بالسبب الذى أجبرها على الذهاب اليه ،  
هو الفقر أغلب الظن ، ربما غرر بها شاب دنىء فطردتها  
أسرتها ، احساسها بالهزيمة فى كلتا الحالتين ورغبتها  
أن تنتقم من نفسها لعجزها عن الانتقام من قدرها  
أو جلالدها هى التى قهرتها — فهى فى الأصل معطوبة  
ضعيفة الإرادة — وجعلتها بمنأى عن مشقة العمل  
الشريف فى ثياب الغيلان وتستسهل استغلال شبابها  
وجمالها للتكسب بالرقص أو الغناء أو الشقلبة فى  
الكباريات ، ويبقى لها ستار تحتمى به ، وهو وصفها  
لنفسها انخداعاً ، ووصف الناس لها نفاقاً بأنها فنانة .

وكما كرهت أمثال هذا الامبرزاريو اسما ومهنة وسيرة ورائحة ودابرا ، آنف أن التقطه ولو بماشة ، فهو عندي جلاب الرقيق الأبيض في العصر الحديث ، كرهت أيضا الكباريه التي ستؤول اليه هذه الفتاة المسكينة ، هذه الصالة المدغششة ، المعبقة بدخان التبغ تشتعل شموعها النحيلة الملونة على الموائد للايحاء بجو شاعري مزعوم ، ليس هذا الجو هو المهم ، بل المهم هو العتمة ، يسهل معها غش الجرسون للزبون حسابا وطعاما وشرابا ، كنت أتسمم مرة في باريس من زجاجة شمباتيا — وطلبها اجبارى — اتضح أنها نبيذ أبيض فوار رخيص — ومغشوش فوق البيعة ، ضجة الاوركسترا لا تطاق ، تخرق طبلة الأذن لا طبيلته ، البضاعة المعروضة على الحلبة لحم بشرى عار ، نمر الرقص والغناء والبهلوانية قلما تصل الى مستوى رفيع ، ثم ينعقد بين الزبائن وفتيات الكباريه سوق تباع فيه الأجساد وتشتري ، ولابد لهن من مجالسة الزبائن ، ظرفاء أو ثقلاء الدم ، لابد لهن أن يكون الحلق كالبالوعة ، ينحدر اليها اكبر قدر من الخمر ، لأن لهن حصّة خفية في الثمن ، لم أر اذلالا كهذا الذي تنطق به يد فتاة الكباريه وهى ترفع الكأس الى شفيتها لكي تشرب غصبا ، ثم تحطه وهى تبتسم ..

ولكن ما العمل وباريس قد رفعت من شأن الكباريه ، اسمها عندها اسمها في كل البلاد ، لابد في كل مدينة من كباريه اسمها « المولان روج » — الطاحونة الحمراء — أو « البيروكيه » — الببغاء — أو « التابران » ، وهو اسم مهرج فرنسي عاش في القرن السادس عشر ، تفننت في اختيار الاسماء العجيبة ، كباريه العجل فوق

السطح ، كباريه القط الاسود وهكذا وهكذا ، تفننت في الديكور ، سفينة أو طاحون ، أو اسطبل ، بيت في اسبانيا أو التيرول ، قبو دير ، تنزل اليه مارا بهيكل عظمى آدمى ثاو في صندوق من الزجاج ، وجعلتها انواعا ، واحدة — كباريه حواء — للعرى التام ، وثانية تصطاد مرضى الشذوذ الجنسى من الرجال وأخرى من النساء ، وهكذا وهكذا ، ثم تزعم أنها أفضل وأصدق مسرح تشاهد فيه الانسان في قمة انتقاده وانكشافه ، معجونا في معترك الحياة والفرايز والعواطف ، توزع الأقدار ، سليما ومعطوبا ، المهزلة فيها مأساة والمأساة مهزلة ، هى سوق للحب ، ولا تسل هل هو طاهر أم نجس ، أين الا فيها يجيد الفنان المصور — أذكر القزم تولوز لوتريك — القاء شبكته ليسجل على لوحته اما حركة خاطفة لراقصة ، أو وضعا غريبا لجسدها أو نطق وجهه بالأسى وآخر بالتجلد ، هنا تلتقى الراقصة الشابة الطالعة من أكمام الورد بالراقصة التى يوشك اشرافها على الشيخوخة أن يطيح بها ويطردها بلا رحمة الى عرض الطريق لتتسول .. أصدق اسم لكباريه هو حقا « الطاحونة الحمراء » لا شئ يدعو الى الاستعبار من تلك اللحظة التى يدور فيها الخادم بمكنسته على أرض الكباريه بعد التشطيب ، انه يزيح مع القمامة ألف قصة وقصة ، ثم يخرج فاذا فجر جديد قد طلع .. لا يدرى أن سيأتى المساء ..

وظلت خلفية الكباريه هى الطاغية على احساسى ، حتى أيام شبابى ، لم أدخلها فى مصر الا نادرا ، أحضر نهر الرقص والغناء فاذا حمى الوطيس انصرفت ، ولكن حين اشتغلت بالسلك الدبلوماسى وتعلمت الرقص وجدتنى منساقا لغشيان الكباريهات فهذا مطلب زملائى

وأصدقائي القادمين من مصر ، هي أفضل مكان للسهرة ومع ذلك أعترف بأننى لم أشعر بملل كالذى شعرت به فيها .

لم أصبح خبيرا بها فحسب ، بل خبيرا أيضا بخط سفر عجيب لشحنات من الرقيق الأبيض ، من جنوب شرق أوربا الى غرب آسيا ، يماثل خط سفر آخر ، أدهى وأمر ، لشحنات من هذا الرقيق من غرب أوربا وجنوبها لعبور الأطلسي ، مئات من الفتيات يقعن في حبائل القوادين فيسوقونهن سوق الاغنام الى بيوت الدعارة في بلاد أمريكا اللاتينية ، اذا دخلت الفتاة البيت أغلقت عليها النوافذ ورن جرس الباب ثلاثين مرة وقل خمسين في الليلة الواحدة ، تجد أبشع وصف لهذا السفر في الكتاب المبيع الذى ألفه الكاتب الصحفى الفرنسى البر لوندر .

أما الطريق الأول فيبدأ من منطقة جورتيزيا في جوار تريسنا ، وهى مبتلية بالفقر والجفاف ، تستخدم الماء لغسل الايدي ، ثم يصبان لغسل الملابس ، ثم يصبان لغسل الأرض ، هذه فتاة تنشئتها في أسرة معيلة ، فيدفعها الفقر أو عار لا تحتمله بين أهلها الى اللجوء لرجل يعلمها رقصتين أو ثلاثا ، هى في أغلب الأمر رقصات هابطة سخيفة ، ثم يسلمها الى امبرازاريو ، يرسلها الى استانبول ، حيث يتلقفها امبرازاريو آخر يرسلها الى بغداد ، من يد امبرازاريو الى يد امبرازاريو تنتقل الى بغداد ، دمشق ، القاهرة ، عدن ، بومباي ، كراتشى .. ثم تذوب مع ذوبان هذا المخطط فى مكان الله أعلم به .

ولكن الإقذار والأنماط تختلف ، اليك بوحدة منهن ، سمعنا ونحن نهل على الباب نباها ، لم تكذب فتفتحه حتى

قفز اليها كلب لولو صغير ، اتسخ شعره وتلبس ،  
الحجرة في فندق حقير ، النافذة الوحيدة تفتح على منور ،  
امامها عن قرب جدار كالح رطب ، لم أتمالك الا ان  
اقول لها : سفرك انت وحدك عذاب فلماذا تتعذبن  
ايضا باصطحاب كلب يرفضه كثير من الفنادق ووسائل  
النقل .. ما أكثر الأسئلة السخيفة التي تسمعها هذه  
الفتاة .. اجابتنى بصوت يختلط فيه الملل والحنان  
والثناء على النفس مع الرثاء لها في آن واحد :  
— لولاه لما كان لى عنوان ، لما رجعت الى هذه  
الحجرة .

وعلى منضدة مثلثة الاقدام ، غطاؤها من الدانتيل ،  
خيوطها من دويارة سمراء ، طبعا او تطبعا ، وفوقها  
حقيبة واحدة ، حوت كل متاعها في الدنيا ، فتحتها  
ونكتشتها ، لا أدرى عما تبحث ، ألقت الى الأرض بثوب  
رقص أحمر شفاف هفاف ، مزين بريش دجاج مصبوغ ،  
فيسقط متخاذلا كمرغوة الصابون ، لا تصدر منه قأقة  
واحدة ، طرحت بعده ثوبا من التافتا السوداء ، تلمع  
فيه نجوم من الترتز ، جسد لى على الأرض نمونجا  
لنطقة جبلية بقممها ووديانها ، رايت مقصا ، ولفة خيط ،  
وبروازا يضم صورة لم أعرف لمن هي لانها كانت مقلوبة .  
متاعها كله في هذه الحقيبة الواحدة ..

اما الأخرى فرايتها في استانبول جالسة في ركن من  
الكباريه ، تشتغل بالتريكو ، ولحظت أن بعض الراقصات  
يقصدنها بعد أداء النمرة ، تجلس الواحدة منهن صامئة  
بجانبها ، ساهمة ، ثم مطأطئة ، ثم تتقارب الراسان ،  
ويدور همس ، ثم تنصرف القادمة وقد زال عنها غمها ،  
لها بينهن دور الأم ، انها كانت راقصة في هذا الكباريه ،  
هى الان زبونة تأتى كل ليلة ، وتجلس في ركن ، وتبيل

## ياليل باعين ١٠

مُتَصفِ الليل جاءها رجل له جسم المصارع ، رقبة  
حذائه أطول من رقبتة ، ووقف أمامها بأدب ، مد إليها  
يده بود وحنان فجمعت التريكو وقامت ووضعت ذراعها  
في ذراعه وقصدا الباب .. هذا هو زوجها يأخذها للبيت ،  
له عمل ليلي في الغالب ، كان قد رآها ذات ليلة وهي  
ترقص فأحبها وأحبته ، قطعت سفرها واستقرت ،  
ولكنها لم تسَلْ جو الكباريه .



# الفصل الأول

## أول ما شططت نطحت ..

شاعت لى الإقدار — لا ارادتى — أن التنى بمصلحة  
الفنون عند أول انشائها سنة ١٩٥٥ . حاولت بها  
الدولة أن تجد حلا لاشتباكها المشتت بالفنون .

بدأت المشكلة أول الامر بدار الاوبرا التى اقامها  
اسماعيل للترحيب بضيواف مهرجان افتتاح قناة  
السويس ، فكانت تابعة لوزارة الاشغال لانها مبنى ، لابد  
أن تطبق عليه لائحة المخازن .

ثم طالبت بها وزارة المعارف ، لانها مدرسة ليلية ..  
ويسطت هذه الوزارة جناحها أيضا على الفرقة القومية  
للمسرح عند ولادتها .

وكانت الرقابة على الافلام السينمائية — مستوردة  
ومحلية — تابعة لوزارة الداخلية . وكان المسرح الشعبى  
تابعاً لوزارة الشؤون الاجتماعية .

كل هذه الاختصاصات المشتتة وضعت فى كيس وقذف  
به الى وزارة الارشاد عند انشائها ، فجعلتها من  
أختصاص مصلحة الاستعلامات التابعة لها ، فأصبحت  
تجمع بين الانشغال بقضايانا الكبرى فى الحافل

الدولية ، وشكاوى منتج أو ممثل أو راقصة . .  
فلما تولى الاستاذ فتحى رضوان وزارة الارشاد رأى  
أن ينتزع الفن من اختصاص مصلحة الاستعلامات للتفرغ  
للسياسة ، وأنشأ مصلحة جديدة ، لتكون أداة الدولة فى  
اشتباكها بالفنون ، سماها مصلحة الفنون وهو اسم فيه  
تنكير وتجهيل وكان المقصود به أن يشمل المسرح والسينما  
والموسيقى ، هل هذه الفنون غير جميلة فيحذف هذا  
الموصف عنها فى اسم المصلحة ؟ لعل السبب كان ضرورة  
التفريق بينها وبين الفنون الجميلة من رسم ونحت ، هذا  
المسرد المبسط الذى تحاشيت فيه ازعاجك بذكر التواريخ  
وأرقام القوانين قصدت به أن تفهم لماذا حق جرس التليفون  
فى مكتبى ذات يوم واذا بالمتحدث هو صديقى المرحوم  
الاستاذ على رشيد ، الامين الاول بالقصر الجمهورى ،  
قال لى بصوت خافض كأنه يفشى الى سرا :

— بعد اسبوع سنقيم مأدبة عشاء تكريما للرئيس تيتو  
ضيف الرئيس جمال عبد الناصر ، ونود أن يعقب المأدبة  
حفلة نقدم فيها شيئا من الفنون فوق مسرح القصر ،  
فاخطف رجلك يا عم لشارع الهرم وذر على الكباريات  
وتخير لنا أرقى ما تجده من نمر الرقص الاوربى .

لم أكن أنا ، بل هو الذى استبعد رقص البطن .  
لم يجد أحدا غيرى ليكلمه ، لائننى كنت مديرا لمصلحة  
الفنون . . اذن لابد أن تدخل الكباريات فى اختصاصها .  
هل نحن فقراء معدمون ، لا نملك شيئا ، حتى نضطر  
الى الاستعارة . . ومن أين ، من الكباريات .

لم أرث لى نفسى كما رثيت لها وأنا أستمع لحديثه ، أبلغ  
بى الحال بعد العمر الذى قضيت أن أصبح امبرازاريو ؟  
وتفجرت فى قلبى كراهيتى القديمة لامبرازاريو الكباريات

اسما ومهنة وسيرة ورائحة ودابرا .  
وجدتني أجيب من فوري ، غير مقدر عواقب كلامي ،  
لا شك وجهي شاحب وريقى جاف :  
— مستحيل ، كيف تطلب منى هذا ؟ دعنى ،  
سأتصرف .

— ماذا ستفعل .  
— قلت لك دعنى سأتصرف .  
لأننى كنت أجهل حينئذ كيف يكون المخرج .  
— حاسب لئلا تكسفنا . .

ووضعت السماعة ويدي ترتعش .  
لم أر مخرجا الا أن أقدم فى الحفلة عرضا لموسيقانا  
الشرقية الصامتة لا الغنائية ، ولم أخف لان مزاج قسم  
كبير من شعب يوغسلافيا يشابه مزاجنا فى الطرب للالاحان  
الشرقية .

رتبت حفلة بدأت بعزف من تخت نادى الموسيقى  
الشرقية لاختارات من تراثنا ، بقيادة جورج ميشيل ،  
ولكنه خجل أن يولى للرئيسين ظهره وظل صدره متجها  
الى باب الخروج فلم نر من وجهه الا البروفيل . .

وتلاه عرض من فريق العزف على العود من طالبات  
معهد التربية الموسيقية للبنات ، أكثر من خمسين فتاة فى  
زى واحدا ، عزفت عددا من التواشيح .  
تلاه استعراض لحركات توقيعية من طالبات السيدة  
نفيسة الغمراوى .

أردت أن أقدم للرئيسين نخبة من شباب مصر والجميع  
فى أحسن سميت وأدب واقبال على الفن .

ليس هذا هو المهم ، بل المهم أننى كنت من قبل قد  
استمعت فى بيت رجل أجنبى يعشق فنوننا الشعبية

لتسجيل لعزف منفرد على الطبلية البلدية ، كان مثلاً فذاً على البراعة والقدره على التعبير ، ذكر لى اسم ضارب الطبلية وأضاف انه رجل أعمى .

سمعت حتى عثرت عليه ، وجعلته يلبس أحسن ما عنده ، ووضعت أمام الرئيسين ، وطلبت أن تسلط حزمة الضوء على أصابعه ..

أردت أن أقدم للرئيسين واحداً من أبناء الشعب الكادح ، يتمثل فيه فنان الشعب ..  
قل انها حفلة مدرسية ، ولكن أشرف وأظهر من نمر الكباريات .

لاحظت أن الرئيس يتبع الحفلة بسرور ، أما الرئيس جمال عبد الناصر فقد أبدى ملاحظة واحدة ..  
قال : جورج ميشيل لم يكن له لزوم ، فدل على صدق فهمه للفرق بين الاوركسترا والتخت .

ضارب الطبلية الاعمى كان أول منفذ للفنون الشعبية الى حصن الدولة الممتنع عليه ، ظلت من قبل تتجاهلها تمام التجاهل ولا أريد أن أقول تزدري بها كل الأذراء ، تركت الفن الشعبى للشعب ، لا شأن لهابه ، شأنه شأن اللغة العامية ، غير معترف بها رسمياً .

ومنذ تلك الليلة بدأ احتضان الدولة للفنون الشعبية ، بل أكاد أقول واحتضان المثقفين لها تبعاً للدولة .

عجيب أمر هذا الفن الشعبى ، لا ينفذ أول الامر الى مصلحة ، الى وزارة ، بل الى القصر الجمهورى رأساً .  
حقاً انها أول ما شطحت نطحت .

## الفصل الثاني

### مازق

لم اكد اجتياز هذا الامتحان حتى وقعت لشوشتى في مازق عسير .  
بدأت الحكاية بعقد اتفاق ثقافي بيننا ، نحن والصين الشعبية ، ينص على تبادل زيارات فرق فنية .  
ولقد سارعت الصين الى تنفيذ الاتفاق ، بعثت اليها بفرقة للرقص الشعبي ، شاهدها بانبهار شديد .  
طابور المشابات الراقصات وكلهن في طول واحد بالمللى والسنتى ، لا تشرئب من رأس شعرة تخل بالتساوى ،  
ولا اقول ان السحن متطابقة أيضا فليس هذا بمستغرب من الصينيات في نظر الغريب ، يلبسن ثيابا ظريفة ،  
مزخرفة متشابهة ، تبلغ الارض ، فاذا سرن بخفة وسرعة في حركة راقصة جماعية خيل اليك انهن لا يمشين ،  
لا ينقلن الخطى ، لا يقدلن قدما بعد أخرى ، بل انهن ينزلن على الارض كأنها فوق قباقيب الباتيناج ، على الثلج أو على أسمنت كالصابون .  
لقد بلغ الانضباط البشرى الحمد الذى لا يلفه الا الانضباط الالى ، يتنق المشاهد بين ترنحه تحت عبء الشعور بما يراه بقسوة القسر وبين بهجة الشعور بالاعجاب ... بالانبهار .

اننا لا نحب للفن أن يحتذى بالالة ، ولكن العجيب أن هذا الانضباط البشرى حين يبلغ هذا الحد فانه يعانق في قمته سماحة الحرية المنشودة التى تنفى الإيحاء بالجهد والعناء والعبودية كانها كانت الفرقة الصينية ترقص لعبا تلقائيا ، قصدا مفروضا .

ونحن نعلم مع ذلك أنه نتيجة لشحنة هائلة من الجهد والعناء والقصد والعبودية لأبد لكل فتاة أن تشقى وتتن تحت الزجر والاغلال والايام والليالى الطوال من أجل أن توحى حركتها بالحرية إذا حان لقاؤها تحت الاضواء بالجمهور .

لم يشب العرض الطويل شبهة من غلط الذوق ، أو فحاحة اللون ، أو مهانة الابتذال ، أو الرضى بالرخيص دون المعالى ، أو الحسن دون الإحسن ، لا شبهة من ربكة أو لخرة أو تعثر . .

الزفير وليد الجهد يبدو كأنه تنفس طفل عفى نائم ، أما تقلص الشفتين من مغالبة العناء فلا يتخذ الا شكل ابتسامة .

وشرط على كل فتاة راقصة أن تبدو حاضرة غائبة معا . حاضرة تلقى كل اهتمامها وعصارة روحها وأعصابها للجمهور . . وغائبة كأنها لا تهالى بهذا الجمهور ، كأنها ترقص وحدها في حجرة مغلقة وهذا الغياب هو الذى يثير في الجمهور احساسا لذى . . الاحساس بالرغبة فى اللحاق بها . . فى اصطيادها . . فى النفوذ الى سريرتها .

ولو تلقيت هذه الفتاة وانت مختبئ فى الكواليس حين تنفلت من حزمة الضوء فتحط على الفور الابتسامة عن شفتيها ، طلبا للراحة ، لحسبتها فتاة لا علاقة لها بالرقص ، تريد أن تعود سريعا لدارها لتذاكر درسا

او تخيط ثوبيا او تغسل هدية .. محال أن نتصور لهذه  
الفتاة الصينية أنها تريد اذا خرجت أن تجلس على  
ريصيف ، فهذه ، والفرقة كلها ، لا تتحرك في القاهرة ليلا  
أو نهارا الا بريطة المعلم .  
اندماج تام في الجماعة في العمل واللهو ، محال أن  
يستخدم معها ضمير المخاطب الفرد ، لابد من استخدام  
ضمير المخاطب الجمع .

وقد تمت لنا الفرقة أيضا أمثلة مذة لفن الميميك أي  
التعبير بالحركة والاشارة وحدها دون النطق ..  
والصينيون .. من أبرع الشعوب في هذا الفن .  
أما الغناء الصيني فقد تقبلناه اكراما لخاطر الرقص ..  
ألقت الصين الشعبية بالقفاز أمانا ..  
— ورونا شطارتكم ..  
— يا خير أبيض ماذا نفعل ؟ ..  
هل نستنذر ونتكشف ؟

هل « نطنش » ونقول غدا ان شاء الله ونحن نعلم أن  
ليس هناك غد وكسفة الاخلال بالوعد عذر أخف من كسفة  
الاعتراف فورا بضيق ذات اليد !  
وما هي البضاعة أتى أحملها في حقيتي اذا سافرت  
للصين ؟

منذ اكتشاف زكي طليمات وهو يخرج مسرحية يوم  
القيامة لصاحبنا المسمى بابو الغيط أصبح هذا الراقص في  
حلقة الذكر كالودودة لا يخلو منه عرض لأعياد شعبية .

فهل أضعه في حقيبي وأخرجه في بكين لأبنا جلبابه  
الابيض الطويل متمنطقا بحزام أخضر يشد وسطه  
فيبدو كأنه نحلة . حافي القدمين ينسدل شعره الاسود  
الطويل المزبد على اكثافه يضل فيه المشط بين عصلجة  
وهرشمة ثم احيطه بطاقم حملة الدفوف الكبيرة التي  
يطرد دفها العفاريت من أجساد المريوحين .

وقد يوقظ الموتى من القبور أيضا ..

وأقول لابو الغيط :

— دور على دق الدفوف .

فيدور كالزنبرك الذي انفلت عياره ..

مائة مرة قل ..

مائتى مرة قل .

كأنما لا يقف الا اذا استحلفته بالله العظيم ،  
والرسول الكريم أن يقف ويبلغ ريقه .

يهيل ابو الغيط راسه للوراء ويرفع ذراعه متشعبا  
في الهواء وتسبح نظرتة في متاهات الغيوبه ، لا تدري  
أمن الدوخة أم من الوجد الصوفي .

ابو الغيط أقرب شيء تحت يدي ولكنه أبعد شيء  
عن قناعتى .. وحتى لو سافرت به فهل يقيم وحده  
برنامجا يملأ السهرة ؟ ..

الوزير حينئذ الاستاذ فتحي رضوان مصمم على الوفاء  
بوعدها للصين .. فلكل عمل بداية ، مهما كانت صعبة  
أو مستحيلة فلا بد منها لا حركة الا من بداية واذا عزمنا  
أن تبدأ فستجد أبوابا تفتح لك كنت تجهلها وطرقا تذلل



ياليل يامين ١٩

لك الى حد ما وكنت من قبل تجهلها أو تتهييها لكن ..  
لا جدوى من بدء العمل الا بعد أن تثبتت من الاساس  
ولو .. الاساس النظرى البحت الذى تصدر عنه ...  
اذن لابد قبل كل شيء أن نسأل ؟  
هل لدينا رقص شعبي ؟ .. حتى يمكن أن نرسل  
للصين لوحات رقص شعبية ؟ ..

## الفصل الثالث

### في البدء كانت رحلة

— هل لدينا رقص شعبي ؟

لم يكن السؤال مطروحا من قبيل البحث النظري ، بل من واقع التجربة .. فقد سبق لمصلحة الفنون أن اوفدت الاستاذ زكريا الحجاوي ليقوم بمسح جغرافي لفنوننا الشعبية طلب اليه أن يجوب بلدنا من شماله الى جنوبه ، من شرقه الى غربه ليلتقط لنا نماذج صادقة أصيلة لما يمكن أن نسميه بالرقص الشعبي .. اذ كان الغرض أن تقدم عرضا شاملا للفنون الشعبية بمناسبة عيد الثورة ..

وسافر زكريا ....

ربما كانت ركوبته اياما كثيرة هي الحمار بلا سرج أو بردمة ، يشق مدقا متريا وسط أعواد صفر من الذرة الشامي أو القصب .. خطى القنا — بدلا من أن يمشي سنة ..

تأرجح فوق الثراقي ..

وهبط جسرا وعلا جسرا حتى وصل الى هذا الخط الرهيب الذي يجتمع عنده آخر الخصب وأول الصحراء

بينهما صراع تكاد تراه العين ، ربما نام في جرن  
أو بجوار ساقية أو في دوار عمدة أو تحت واحدة  
من القباب البيض المتناثرة في الوادي لاولياء اكثرهم  
اسمه الشيخ « مبارك » يستمد منه الفلاحون اطمئنانهم  
بان زرعهم تحل به البركة .

وربما نام زكريا ضيفا على فتى صبوة من الصعيد ،  
يسند راسه على حرام أوقفه يهدهه خوار البقر  
ويوقظه اذان ديك عجوز بصوته المبحوح .  
وربما كان حك جلده بظفره هو مدخله للنوم لا للغلمان  
فحسب ، ربما اكل البتاو ، والمثى ، والمرحرج والفطير  
المشلت حين يفتح الله عليه ..

اننى احب ان اطل في وصف مشاق رحلة زكريا  
لاشيد بشهامته وفدائيته وهيامه بعشيقته مصر ...  
اسمها عنده خضرة ، هكذا لونها في نظره مهما خلط  
العرب بين الالوان ووصفوا الارض بالسواد .  
وعاد زكريا بعد ان كدت انساه ..

ووقف أمامى وعلى وجهه شحوب .. لوزة عينيه  
استدارت كالزرار وضافت من كثرة التعب والسهو .  
برق من عينيه سواد كحل من تراب انهمر ايضا فوق  
بذلاته المخططة لم أر شيئا افسح أو أجمل من هذا  
التراب للتعبير عن مشاق لذة السير في الهواء الطلق ،  
تحت قبة النهار والليل ، في انكشاف للشمس والنجوم  
وتصد للفحة الرياح ، تمنيت أن آخذ بذلقه واعطيته  
بذلتى ولو أنها تضيق عليه ..

ثم انفتح الباب ودخل منه جرمق كأنه جيش صغير  
من رجال تنطق عيونهم الصريحة المتسمة بحبهم  
للمغامرة وجدتنى قد انقض فوقى خليط عجيب فيهم  
البدين .. والنحيل والطويل .. والقصير . فيهم من

تهبط جلابيته الى الارض فلا تعرف ماذا تحتها ولا نوع دكة اللباس ، وفيهم من تكشف جلابيته عن سروال أبيض مُضفاض ، فيهم من يلبس اللاسة أو اللبذة وفيهم من يلبس الطربوش أو العمامة .

بعضهم يلف فوق الرأس خرطوما من قماش أبيض يتدلى طرفاه على الصدر كخصلتي شعر حسناء ..

وفيهم من يتقمط بحزام من قماش عرضه شبر .. فيهم من حزامه حبل من ليف ينشأ عنه عب توضع فيه علبة من الصفيح تترجرج فيها سجاثر .. وساعفك من وصف أنواع المداس في أقدامهم ، وفيهم من يحمل طيلة في حجم البزاةة أو في حجم الويبة ، والارنب ست وبيات أو دفاىي حجم اذن الفيل ، فيهم من يحمل مزمارا كالصل تخفيه قبضة كف لرفاعى أو مزمارا يتدلى من الفم الى الارض بلا نهاية كحديث ثرثار أو شبق طماع يسيل لعابه ..

بعضهم يحمل ربابة مثلهفة على الزن بصوت أجش ولكن الغريب أن بعضهم كان يحمل كمنجة ، هيهات أن تعرف من صنعها بل كانت هناك هارمونيكاف فوق البيعة ..

كانوا .....

الفلاح الاجير ، وابن العمدة كبير المقام ، من الهواة هم ، ينطقون بفرح المشاركة تطوعا في عيد . وفيهم المحترف عن أب عن جد ، جاء يحذوه الطمع لان يقفز فوق ظهورنا الى الاذاعة عقبال عندك .

يا خببر أبيض . ماذا أفعل في هذا الجيش العرمرم ؟ ..

المسألة الاولى والتي تأخذ بخناقتى الان وتتطلب حلا لها .. هى :

اين يكون رقادهم في العاصمة ؟ ..  
أما ماذا أفعل في هذه المادة الخام كلها غلابد من  
تأجيله الى غد ..  
وتمنيت أن غدا لا يكون لناظره قريبا .  
وحين هبط الليل زاطت فنادق لا تخرج أسماؤها عن  
دار السلام ، ومكة المكرمة ، والمدينة المنورة ، والكوكب  
الزنبى ، والمشهد الحسينى ..

## الفصل الرابع

### ذلك المهرجان

اول مشكلة صرخت في وجوهنا كانت مشكلة الزى، فقد كنا نتهنى أن ترتاح العين وهى تشاهدهم على المسرح في زى يهفو الى الذوق .. الى الجمال .. الى شئ من التناسق . فلا يقف البنفسجى بجانب البرتقالى .. ولكن لم يكن لدينا مصمم أزياء خبير بها ولا وقت ، ولا مال نصرفه فى تجميل زى ضيوفنا ، ورضينا مرغمين أن يصعدوا خشبة المسرح بثيابهم التى سافروا بها الينا بعد تنفيضها تنفيضا يغنى عن الكى .

ان كان قد فاتنا الجمال فقد بقى لنا الصدق ، فالزى فى الرقص الشعبى جزء من كل ، مترابط معه ، والتسجيل العلمى لهذه الرقصات يعنى بوصف الزى أو تصويره بعناية كبيرة ، وكان الاهتمام بالأزياء — فى مختلف مجالات الحياة — يكاد أن يكون فى ذلك الوقت وقتا على نفر من الأجانب المقيمين عندنا منهم من أنشأ له مجموعة من زى الرقصات من عهد المماليك . مرورا بعهد محمد على — الى العصر الحديث .. ولا أعرف أحدا من المصريين اقتدى بهم

وتابع هوايتهم سوى الأستاذ سعد الخادم ، ف لديه مجموعة غنية قيمة من أزياء راقصات مصر في مختلف العصور ، ولا يزال اختيار الزى في مسرحياتنا وافلامنا التاريخية وبالأخص اذا دارت عن ظهور الاسلام في الجزيرة العربية او اذا ولجت قصور الخلفاء . يخبط خبط عشواء تنقصه الدراسة العلمية ، كثير من هذه الأزياء التى نشهدها مسخة مضحكة . وأحيانا اذى للعين ولعل اضطراب أزياء المسرحيات والافلام التاريخية الناطقة بالفصحى من بعض أسباب تردد جمهورنا المتكلم بالعامية فى تصديقها أو تقبلها بارتياح أو الاندماج فى أحداثها ..

آن الاوان فيما أعتقد أن نحصر ما لدينا من مجموعات الأزياء التاريخية ثم نستكملها ونقيم لها متحفا خاصا بها كما يخدم الانتاج السينمائى والمسرحى يخدم الدارسين فى معهدى المسرح والسينما ..

عسى أن تنشأ لنا بعد ذلك زمرة من المتخصصين فى تاريخ الأزياء يتولون سد الثغرة التى نعانى منها ..

المشكلة الثانية .. كيف نصل منع هؤلاء الضيوف الفئش الى قدر معقول من انضباط الحركة عند دخولهم المسرح وخروجهم منه فلا يكون منهم اندلاق وتدافع ، واختلاط ، وتصادم الاجسام ، والاكتاف والاقدام .

كيف بدلا من الوقوف فى صف واحد يواجه الجمهور يتكرر مشهدا بعد مشهد كاستعراض المشبوهين فى قسم البوليس — نستطيع أن نقسمهم الى مجموعات تقف متقابلة تتقدم وتتأخر بانتظام — كطرفى حوار —

بلا دوخة — فى دائرة لا تتفركش أو تنبعج يمفة ويسرة .  
حتى نقضى على . الرتبة المزهقة للروح لنحشد كل  
صبرنا لاحتمال رتبة طلاقم السمسرية القادم من  
بورسعيد ، عزفه ساعتين عزفه دقيقتين .. وكان من  
حسن الحظ أن مصلحة الفنون حوت نفرا من شباب  
المخرجين للمسرح تتجلى نباهتهم فتبشر لهم بمستقبل  
زاهر .. اقتطعنا لكل منهم قطعة من الجرمق وقلنا  
له :

— تفضل وانقذا بتدريب حصتك على الحركة وعلى  
الدخول والخروج ..

انى لأذكر الآن بود وقوفهم وفى أيديهم مادة خام لم  
يسبق تشكيلها كيف تطلب من عاش باشى ( لقب أساتذة  
الطبخ فى الجيل الماضى ) أن يطبخ لك شوربة فـول  
نابت ؟ ..

كانوا يتسبون فى شىء من الحيرة ، لعلهم  
يلعنونى فى سرهم أو يهتمون : لم تكن تنقصنا الا هذه  
التقليعة ! !

أو ...

أو ماذا تفعل الماشطة فى وجه علاه القشف !!

عبد الرحيم الزرقانى هادى رزين . وقور ، صوته  
دافىء — هو الفيوسيل فى الأوركسترا — ان يذا خفية  
كانت تعدده للقيام من قادم بأدوار الرجل الطيب ،  
رب الاسرة ، الطبيب الداوى الذى يمشى على مهل  
ويتكلم برفق ، وتعبير نظرته عن الصبر على ثقل الحمل  
ثم فجأة وفى صمت — عن حنان دفين فى القلب ،  
لا يستغرب منه أن تلمع الدموع دون أن تترقرق فى  
عينيه يزيدها لعلنا انعكاسها على نظارته ..  
حمدى غيث .. بقامته الفارهة وكتفيه العريضتين



ووجهه المستطيل وصوته الجهورى يتجاوز فى خطوة واحدة كل صالة مهما استطالت ، تعد له ادوار البطولة : القائد الفارس ، الولي ، تتجسد فيه الرجولة والشجاعة والاقدام ، أنفة دائمة التحفز .. تتحول بسرعة الى غضب فكأنه غاضب فى كل اوقاته وانت لا تدري لماذا ..

ونبيل الالفى .. بوداعته ورقته ، بصوته الحريرى الخفيض المنغم وتتابع كلماته كخطو العروس ، بهيامه بالرغم الذهبي فى كل ما تقع عليه العين ، تعد له ادوار تتطلب الهمس والمناجاة والتعبير بتموجات الصوت وتنغيمه ، وهى ادوار قليلة عندنا او تعد شاذة لغلبة الانفعال والزعيق على مسرحنا . ولعل هذا هو السبب فى صرفه كل غرامه للخارج لا التمثيل .

قام كل منهم بتدريب حصة من الضيوف واشترك معهم أيضا سعد أردش وكمال يس ، لعلهما لا يفضيان منى اذا لم أصفهما بالتفصيل فقد استنفدت جمعيتى بالكلام عن الثلاثة ..

وما دمنا بصدد الحديث عن المخرجين فاسمح لى ان أقفر لأذكر اننا بعد الانتهاء من المهرجان حملنا الجميع الى استوديو مصر حيث قام جمال مذكور — الحكى النمكى — باخراج فيلم للاستعراض كله ابيض وأسود لحسن الحظ ( راجع ملاحظتى عن ملابس ضيوفنا ) .

اننى أعلى من قيمة هذا الفيلم كوثيقة تاريخية ولكن أين هو ؟ لا احد يدري .. هل هو ضائع فى المخازن ؟ .

كم أتمنى أن يتم استنفاذه ويسلم لمركز الفنون

الشعبية . ليس هو الذخيرة الوحيدة الضائعة . كم  
في مخازننا من ثروات مهدرة . .  
وتم العرض ليلة الاحتفال بعيد الثورة مشتملا على  
الغناء والعزف والرقص ولكن لم يحضره مع الاسف  
جمهور كبير وغاب عنه معظم نقاد الفن في الصحف  
لانشغالهم بأمور أخرى — الله أعلم بها — وأدركت  
يومئذ أنني في فن الدعاية صفر على عشرة .  
فما هي النتائج التي استخلصناها من هذا العرض؟  
هذا هو مريب الفرس .

## الفصل الخامس

### هذا الهجوم

من مهرجان الفنون الشعبية الذى أقامته مصلحة  
الفنون سنة ١٩٥٥ على المسرح الصيفى لحديقة  
الازبكية تبين لنا حينئذ ما يلى :  
الغناء :

( أ ) هجوم عنيف من أغانى الراديو على الأغانى  
الفولكلورية .

زحف متلاحق تبعه اغتيال مائل أمامنا بلا رحمة  
بلا حياء ، كنا اذا قلنا لكل طاقم قادم من الريف غنوا  
لنا أحسن ما فى بلدكم قدم لنا بسرور كبير وكأنه علامة  
التمدن — أغنية ان لم تقلد أغنية رائجة مذامة فانها  
تسير فى دربها نغمة وكلاما .

(ب) انهزام أغانى الحب أمام أغانى الوطنية  
والاشادة بالثورة .

( ج ) تقهقر الموال الصعيدى ، وبالأخص الأحمر  
منه — الذى يتحدث بحرقة قلب وحنجرة عن الغربة  
والاشتياق أمام موال يهدف الى الوعظ والارشاد من  
النوع الذى عرفناه من محمد طه وأبو ذراع حيث يزداد

الافتتان بغلبة الجنس اللغوى بل انه يكاد يكون عمودها ومبعث اعجاب المنشدين والسامعين بها .  
 اقول يزداد لان الجنس ظل دائما الركيزة الاساسية للاغاني الشعبية أما المواعظ فمن اقدار الناس :  
 الكريم الذى لا يضام مهما قست عليه الايام .  
 الخسيس مرذول مهما خشخشت جيوه وعلت ركائبه .

عن مدح الوفاء ونم الخيانة ، عن الرزق ، مقدر هو دون سؤال أو اعتراض ، لا دخل للقوة أو الحيلة فيه ، لقد يجوع الأسد ويطعم العصفور ... الخ .  
 مرهم يواسى جراح شعب كادح ، وهدهدة لصبره ، تمتع الطبقة الموسرة المثقفة بهذه الاغاني من باب التسلية أما تمتع الشعب الكادح فبغذاء هو في أشد الحاجة اليه ، يشد حيله ، هيهات أن يكون الوقع هنا كالوقع هناك .

( د ) البراعة لا تقاس بحسن الأداء وحده ، بل في المحل الاول بالقدرة على الارتجال كأنها تجرى في الدم منذ أيام عبد الله النديم ، كل مغن ينتظر منك أن تمتحنه أن تقترح عليه مباغثة موضوعا يجعله مدار أغنية ، فإذا به على الفور فيما يبدو لك يقدم ما تريده اذا خلصت من لحظة اعجابك المفاجيء لتتأمل على رواقه هذه الاغاني المرتجلة ستجدها في الغالب ، تدور طبقا لأصول قديمة ثابتة محفوظة من سابق ولا يصعب على المغنى أن يدخل عليها التعديلات التى تناسب الموضوع المقترح .

هى كتشينة ، كل تفنيطه مرتجله شكل مختلف ولكن الأوراق هى لا تزيد عن ٥٢ أو ٥٤ اذا كنت من لاعبي الكونكان أو الكانست .

( ه ) بسبب الاذاعة ايضا اختفت الفروق بين اللهجات المحلية .. لم نسمع من اهل جرجا مثلاً نطق الجيم دالا ولم نسمع قنات اهل رشيد الشهيرة .. ( و ) اختفاء الفكاهة وروح المسرح من الاغنية الفولكلورية بغياب وصفها بشيء من الدعاية لبعض جوانب الحياة الاجتماعية كراى الرجل فى المرأة — أنكر على سبيل المثال هذا النموذج البديع الذى لم يعقب مع الأسف خلفا وأعنى به أغنية تعاليلى يا بطه .. وبطه ترفض الحىء اذا استحلقتها بأمرها .. بأبيها .. بأخيها ، ولكنها اذا استحلقتها بعريسها هرولت اليك جريا ..

( ز ) تقهر الرموز الجنسية الواضحة وهى من معالم كثير من الاغاني الفولكلورية مثل :  
( البننت قالت لابيها ما استحت منه

توب الحيا انخرق والنهد بان منه )  
وأصبح الرمز الشائع هو القلة على الشباك تضعها البننت ليشرّب منها العاشق العطشان .  
وقد سار مرسى جميل عزيز على هذا الدرب ببراعة والخلاصة تبين لنا بشيء من الهلع أننا اذا لم نسارع بتسجيل الفولكلور فانه قد يتعرض للضياع الى الابد .  
يجب أن نسرق الوقت قبل أن يسرقنا ، والسبب طغيان الاذاعة والبركة فى الترانزيستور . وأهم من ذلك بسبب التحولات الاجتماعية الجنرية الجسيمة التى شملت حياة القرية .  
هذا عن الالفاظ .

أما من اللحن فقد تبين مع انقباض شديد للقلب وامتحان عسير للصبر كم هو ضئيل ، كم هو فقير ،

كم هو رتيب ، الأغنية مهما طالت لا تزيد عن مقطع  
لحنى صغير — قل فتقوته — يتكرر الى مالا نهاية  
هيهات أن تعزف متى أو لماذا يقف ..

قمة هذه الحنة تمثلت في السمسرية التي وفدت  
للعاصمة لأول مرة بفضل هذا المهرجان ..

أعجبنا بها بداءة لان طاقمها ينفرد باحتياجه الى  
ميزانسين خاص فأفرادها غير وقوف كالباقيين — بل  
جلوس — وحبذا لو كان الكرسي واطنا لتستند على  
الركبة هذه الالة الصغيرة البدائية التي تجمع بين أدوات  
المطبخ وآلات العزف ..

إذا لم يتحلقوا في دائرة فان جلوسهم في صف افقى  
وإن كان ثعبانيا لا ينفى الشعور بأنهم صحة حمية ،  
سهرانة على جسر ، الفرد ذائب في الجماعة ولكن  
سرعان ما تبين أن عزفها دقيقتين يغنى عن عزفها  
ساعتين ، تغزل لنا غلالة شفافة يكفى سن الابرّة  
لاختراقها كائنى واقف تحت طاحون ، لا ينقطع مدده  
من السمسر ولكن الذى يهبط على رأسى كالغيام الرقيق  
هو ( ردة ) هذا السمسر أى قشرته المطحونة .

وأحسنا برثاء شديد للشعب الذى يحب الموسيقى  
والغناء فلا يسقى الا من كأس في حجم الكبستان ، ثم  
ننثنى نعجب بقدرته الهائلة على الصبر والاحتمال ثم  
يوسوس لنا شيطانه لنسال هل هو يتمتع بأعصاب  
لا حد لقوتها ؟ أم أنها وضعت حساسيتها في نلاجة ان  
لم تكن قد القتها في البحر ، ولماذا لا ، وكل ترعة ولو  
جاوزها قنزا هى عنده بحر لان ماء الرى هو دم  
الحياة ...

مضى على هذا المهرجان خمسة عشر عاما . .  
لا اظنها عملت الا في تثبيت هذه الظواهر ومد  
طغيانها ، ولكن يحسن بنا اطاعة للعقلية العلمية ان  
نسارع بأبحاث ميدانية وصفية في مسح انتاجنا الغنائى  
الفولكلورى أو الذى يزعم انه فولكلورى لنعرف على  
وجه التحديد وقبول المقارنة بالماضى أى شىء هو ، أى  
شىء مصدره ، فمن الذى يتكفل بهذا العمل ؟ الا يحق  
لرکز الفنون الشعبية بل يجب عليه أن ينهض بمسئوليته  
فيتولى سريعا هذا المسح .  
ننتقل الان الى الرقص، . .

# الفصل السادس

## رقصة البطن

مهرجان الفنون الشعبية الذي أقامته مصلحة الفنون سنة ١٩٥٥ كشف أنها في بحثها عن الرقص الشعبي في طول البلاد وعرضها لم تظفر إلا برقصتين ونصف ...

وكانت قد استبعدت رقصة البطن ، وهي رقصة محيرة جدا ، يثور حولها بين المثقفين وحدهم جدل لا ينتهى فيهم أنصار أجباء متحمسون وأعداء الداء كارهون ...

كلا الطرفين يقفز بسهولة وطرب وفروسية من حد الاعتدال في الرأي الى قمة الغلو ، فيشوب حججهم نقص في القدرة على تلمس الحق وعلى الاقتناع فمن غلو الكارهين لها قولهم انها تعبير مكشوف فاضح بل وقح وبذئ وبدائي أيضا لا عن الغريزة الجنسية بل عن الشهوة الحيوانية غرضها الاوحد هو اثاره هذه الشهوة .. الراقصة واقفة ولكنها كأنها راقدة في الفراش تتعطش وترتوى وتعود فتعطش للنشوة ، هي غارقة في أحضانها ، نسبها وضعيف فقد نشأت في عهد الرق وحشد الرجل للحريم المستجلب حشده لدجاج في قفص يستره بالخز والديباج ليأكله في خلوة بلذة وعلى مهل دجاجة بعد دجاجة ، تفصيص اللحم بالاسنان ومصاصة



العظم لابد منها لاستكمال اللذة ، ومآلها اشد وضاعة  
فقد ارتبطت بالكباريهات وزبائننا السكارى السائل  
لعابهم كالبلهاء الفارقين في البهيمية . ويزيد من كراهيته  
لها هذا الزى التقليدى الذى ترتديه الراقصة تبرج  
البريق الزائف لا ذوق فيه ولا جمال .

هو « تعليقة » ترشق بجسد الراقصة فيه امتهان  
لانسانيتها دع عنك كرامتها .. شبيه هو بالحلى التى  
كان يعلقها بعض المترفين فى عصور الانحطاط برقبة  
المترد فتخشخش وهو يرقص على الدف ، أو بالزهور  
الرخيصة التى يضعها الجزار على رأس الجاموسة  
ويطوف بها الاحياء فى طريقه الى المذبح ... بكره من ده  
بقرشين ..

هذا الزى الذى ساق الرجل الراقصة اليه هو قبلة  
منه وطعنة تتمثل فيها قسوته على المرأة التى ركلها  
المجتمع بقدمه حتى سقطت وعدت من المنبوذين .  
قسوة الجزار حين يذبح الجاموسة التى وضعت  
يده هو عليها اكاليل الزهور ..

ويقولون أن التحضر هو سم هذه الرقصة ، يقضى  
عليها ، فهذا دليل على بربريتها ، فالاسرة التى ارتقى  
مستواها ورق ذوقها لا تنتظر من أخت العروس ليلة  
الفرح ولا من أمها أن تقوم أمام المعازيم تقدم رقصة البطن  
وانما تنادى هذه البنت الريفية الغلبانة التى تخدمهم من  
أجل لقمة العيش وتجبرها على أن تؤدى لهم هذه  
الرقصة فمقام هذه الرقصة عندهم هو مقام هذه  
البنت ..

أما أنصار هذه الرقصة المتحمسون لها فتحسبهم من  
سلالة المعجبين لا بفن النحت الفرعونى بل بفن النحت  
الاغريقى الذى يرى فى جسد المرأة أتم قدرة على النطق

بالرشاقة والجمال ، واعتدال النسب ..  
ولا بد من العرى لكى يفصح هذا التجسد ، ورقصة  
البطن هى كل ما لدينا من منفذ لرؤية هذه الرشاقة  
وهذا الجمال وهذا الاعتدال فى النسب . قد يكون مبعث  
اعتراضات الخصوم أداء ردىء للرقصة بسبب قلة  
الخبرة او انحطاط ذوق الراقصة وحسها بمعنى الفن  
أما الراقصة البارة خبرة وحساً فتستطيع بحركات  
من ذراعيها الملفوفتين وكفيها المنبسطين وأصابعها  
المرحة بين مد الى الامام فى بذل واستجداء معا وبين  
ارخاء على الجنبين فى استسلام ووعد مكذوب ، بين  
احاطة الوجه أو ستر للعينين فى مكر وحياء معا ،  
تستطيع أن تعبر عن الاعتزاز ، عن الدلال ، عن نشوة  
الحياة ، عن انفجار الجذل ، تتلاعب بالتثقل من الإيحاء  
بالأنفة والصد الى الإيحاء بالتودد وطيب خاطر ، بين  
وقار ولو مصطنع الى شيطنة مغتفرة لأنها عابرة ..  
ومن أشد السخف وأفن الراى الاجترأ على ستر

عرى الراقصة \* ..  
ان هذه الراقصة بفضل عريها هى التى تجسد لآعيننا  
معنى جمال الاصابع المرححة جمال الكف المنبسطة ،  
جمال الذراع الملفوفة ، جمال العنق السطعاء ، بعيد  
بسببها مهوى القرط ، جمال الثدي المتكور كالرمان ،  
جمال البطن الهيفاء ، جمال الفخذ المستكن ، جمال  
الساق المصبوبة ، لقد خلق البارئ المرأة وسواها  
لتكون مستودعا للجمال ..

ويقولون أن الدليل على أصالة هذه الرقصة ليس

\* خذ بالك أن بعض المسئولية فى مرض الزى المسائر على  
راقصات البطن مطلق برقبتي غصبا عنى .. سأحدثك عن ذلك فيما  
بعد .

قدرتها على البقاء فحسب بل على التطور ، فلا شك انها تخلصت اليوم من أوشاب كثيرة في سعيها للحاق بالرقصات التعبيرية ، وبعد التماثل الممل أصبح لكل راقصة بارعة أسلوب تتميز به .

أما المثل المضروب برقص البنت الريفية الغلبانة فهذا بالعكس دليل على أنها رقصة ملتصقة بالشعب داخلة وجدانه ، لا شيء يضيع عنده هباء في الهواء مثل جدل المثقفين حولها ..

الكلام بطبيعة الحال عن أداء المرأة لرقصة البطن ، أما الشيء البشع ، الرذل ، المقيوت ، المنط الذوق ، الجارح للحياء ، المخل بالكرامة ، فهو تطوع رجل فتوة شحط ، ذى كرش كالبرميل ، بأداء رقصة البطن في ساعات الفرح وسط اللمة أو الزفة وأبشع من ذلك تشجيع الاطفال — بنات وصبيان — على رقص البطن ..

ومن الاسف الشديد بل من دواعى الغضب والحنق أن مثل هذا العبث يعرض على شاشة التلفزيون في بعض الاعلانات المعتمدة على الصور المتحركة فيدخل في كل بيت ، يفسد الذوق ويهوى به الى أسفل ، الى الحضيض ، كلما ظهر مثل هذا العبث على الشاشة الصغيرة أشحت عنه وجهى من شدة التأفف ودعوت الله أن يرفع هذه الغمة عن بلادنا ..

لا أنرى الى أى من الجانبين سينحاز رأيك في رقصة البطن ، ولكن رأيت أن مصلحة الفنون قد انحازت الى المرفض لا أعرف هل من حيث المبدأ أم أن المثل الاعلى للاداء الفنى الرفيع لهذه الرقصة كان بعيد النوال .

واكتفينا يومئذ بتقديم ما ظفرنا به — في باب الرقص الشعبى — من رقصتين ونصف .

## الفصل السابع

### رقصة الحجالة

تبين أن حصيلتنا من الرقص الشعبي لا تزيد عن رقصتين ونصف ليس غير ، المد بأصابع يد مشطورة يمدّها لك ثحاذ ، بل واحدة من الرقصتين هي في هواي لا أعدها رقصة شعبية كما أود لها أن تكون حتى تستحق الالتفات الى قدرها أو البحث عنها في بيئتها أو الهجرة اليها أو استجلابا للتنعم بها وأعنى بها رقصة الحجالة ..

تختص بها ضواحي مرسى مطروح والسلوم في الصحراء الغربية .. وتعتمد هذه الرقصة على تثبيت الراقصة لقدميها على الأرض وتركيز الحركة كلها على الخصر والردفين .. قد تتطلب شيئا من البراعة ولكنها بسبب حبسة الراقصة داخل قيد قد توصف بأنها نصف حية ، نصف ميتة ، ويزيد من استحقاتها لهذا الوصف أن الراقصة تلبس ثوبا ضيقا يغطى جسدها الى الكعبين ، داكن اللون ، بلا غلو في بهرج ، ولا تخلعه الراقصة بعد أن تؤدى دورها بل تنتظر به بقية اليوم لأنه ثوب كل يوم إذ لا يعرفها المجتمع الا بأنها الراقصة سواء رقصت أو لم ترقص .

المهنة هنا هي الشخصية التي لا تتعدها . فهي من هذا القبيل شبيهة بالغازية - راقصة الريف - ومن العجيب أن راقصة الريف تتحرك مع أن الوادى المزروع ضيق وراقصة البدو ثابتة مع أن الصحراء من حولها شاسعة فأنت ترى أن رقصة الحجالة لا تؤديها الا محترفة لان التقاليد الاجتماعية عند بدو الصحراء لا تسمح لبناتهم بالرقص أمام الاغراب ..

لا ادخل فى حسابى رأى أساتذة الفنون الشعبية وان كنت لا أستهيى به . قد يسلكون رقصة حجالة البدو أو غازية الريف فى عداد الرقصات الشعبية لانها بنت بيئة تختص بها ولانها من ملامح الفن فى حياة اهل هذه البيئة اداء وتلقيا ولكنى احب اذا وصفت لى رقصة بأنها من الفنون الشعبية أن اتصور أنها لا تعتمد على الاحتراف وحده لانها سمار حفلات الافراح والاعياد، لا شىء يمنع كل بنت لاهل البيئة من الاشتراك فى ادائها ، وارتباط الرقصة الشعبية فى ذهنى بالمشاركة الجماعية وقت الافراح والاعياد هو الذى يحدد لها زيتها لان اهل البيئة يخلعون ثياب الشغل ، ثياب كل يوم ويلبسون ثوب الاحتفال بالفرح أو العيد ، فهو زى كما ترى لا يخلو من بهرج أو زينة .

خلاصة الكلام اننى لا أرى رقصة الحجالة ترقى الى مقام الرقصات الشعبية الا بحفظ شديد ..

انتقل الان الى نقطة أخرى وأبدأ فأقول :

حقا قد يكون من العسير فى بعض الرقصات الشعبية تهجيرها من بيئتها الى بيئة أخرى فرقصات الريف فى

التيرول مثلا ممسكة بخيوط غير مرئية تربطها بسماء لا تخلو من سحب ، بهواء رطب ، بسفوح جبال ، برنين أجراس صغيرة معلقة في رقاب بقرات سائحة ، بأسقف محنية كأضلاع المثلث بأبخرة نبيذ محلى ونفث خشب برميله ، بين كبير وصغير ، برائحة زريبة خنازير أو لحمها المطهو ، شطيرة أو مفروما محشوا في مصارين ، يزخه زفير صوامع هرمية صغيرة تبنى من ثمار اللفت الذى تطعم به البهائم أو عطن جذور بقيت في الارض — والعيد عيد حصاد لحصول رئيسى قد لا نجدّه في بلدنا كالبنجر مثلا ، فاذا انتزعت هذه الرقصة من بيتها واستجلبتها لمسرح في بلدنا مثلا فلابد أن تفشل هذه الخيوط غير المرئية أن لم تنقطع ولبدت الرقصة كأنها قرعاء أو صورة باهتة لما كان ويصبح من دلالة أصالتها وقيد لها للهجرة هو احتفاظها رغم كل شيء بقسط كبير من قدرتها على التعبير والاقناع وعلى الإيحاء بالذى غاب .

فاذا عدت لرقصة الحباله وجدتها تكاد تكون عاجزة كل العجز عن الهجرة ليس فقط لأنها ممسكة بخيوط غير مرئية تربطها بسماء صافية ، يتبين بوضوح تكورها على الأفق المستدير مكانك وأنت تحتها تحت خيمة ، وإذا شجبت مع الليل وغابت رسمتها من جديد نجوم تعد أعجوبة فذة في بريقها ، تربطها بأرض تغوص فيها القدم قليلا لأنها من الرمل . لعل هذا هو سر ثبات الراقصة في وقتها ، برائحة اللبن الرايب ، لبن الغنم والماعز بالخشونة في الكف التى تصفق للراقصة ، في قش المقاعد وخشب الدكك وقماش الإحزمة الصوف ، بخشونة لحم البعير حيا وفي القدور فوق النار ، من

انصعب أن تسير هذه الارتباطات كلها في ركاب الراقصة إذا هاجرت .

لا . . . ليس هذا فحسب بل لأن جو هذه الرقصة لا تؤلفه الراقصة وحدها بل لابد أن يكون معها أيضا حلقة من رجال يحيطون بها ويصفقون لها ويؤدي تصنيفهم دور الطبله فالرقصة غير مصحوبة بعزف موسيقي حتى ولا من دف أو صاجات وقوامها هو تبادل نوع من الغزل بين الراقصة والرجال .

وقد لاحظت بشيء كبير من التعجب والمتعة انه غزل قائم على المشاكسة فالرجال يعرفون هذه الراقصة حق المعرفة من هي . . من تكون أمها . . يعرفون سيرتها ، وسابق شطحاتها في المنطقة . . عالمون بزواجها كم مرة وطلاقها كم مرة . . وأهم من ذلك كله يعرفون من أين يستثار غضبها ومن أين يستجلب رضاها . .

والراقصة تعرف كل واحد منهم وتعرف قدره الاجتماعي والمالي بل أهم من ذلك تعرف من أين يستثار خجله ويستجلب سروره ، كالرقصة تدور على مشاكسة لفظية متبادلة بين الجانبين ، بين غضب مصطنع ورضاء ، بين صد واقبال ، تبادل كلمات منفردة قليلة تنطلق كرشاش مسدس الأطفال وتتشابك كالسيوف الصفيح ولكن الكلام بالهمس كأنه مناجاة بين اثنين مع انه على مسمع من الجميع . .

وأعترف بأنني لم أفهم كثيرا من هذه المشاكسة ولعل حلاوة الرقصة عند هؤلاء البدو مستمدة من هذه المشاكسة لا من الرقصة ذاتها والرجال فيها أعلى يدا دائما لأن مقامهم الاجتماعي غير منقطع كمكان الراقصة

فطعنهم لها مشروع لانها هى التى جلبت على نفسها  
انكسارها اما طعنها لهم فمن قبيل الهذار الذى لا يلوث  
ولا يحسب له حساب .  
فماذا يبقى من هذه الرقصة اذا هاجرت الراقصة  
وحدها الى مسرح فى القاهرة !  
وكان لابد للبحث عن هذه الرقصة أن نذهب الى  
اقصى الشمال .  
اما الرقصة الشعبية الثانية فكان لابد للبحث عنها من  
الذهاب الى اقصى الجنوب . الى النوبة . . .



## الفصل الثامن

### رقصة نوبية

حدثتك عن رقصة الحبال التي لا تمنعها خطاها القصيرة من الجرى الى جميع افراح غرب الدلتا بين محيطين كلاهما يجاوز مد البصر وينزلق على الافق البعيد احدهما من رمال اهابها كجلد ثعبانها : الصحراء الغربية والثاني من ماء خضم متقلب هو الآخر الوانا واحوالا : البحر المالح . كلاهما طبقات متراكمة من خرة ولكن الكتلة التي تجثم على صدر الأرض أثقل من الكابوس ، من الحديد ، ومع ذلك لا شيء أقدر منهما على البلع ، على طس المعيون ، فقبل السكون والسبات لهما هبوب وزمجرة ثم يتصافحان ندا لند على شط منسحق لا تدري أنتبينه أم نتوهمه .

لا بد من الاحساس بهذا الجو الناطق بضالة الانسان امام قوى الطبيعة الجبارة لكي يتم لهذه الرقصية وقعها عليك في رمزها للحركة والثبات معا لتخليصها لك لحظة تشتت بالرقصة والابتسام من برائن الجبروت والصرامة وكأنها بخطاها القليلة المرسومة في حيز ضيق تريدان تنقصر على اللا محدود البحر والصحراء ...

أما الرقصة الثانية التى غنمها مهرجان الفنون الشعبية فكانت رقصة الأفراح فى بلاد النوبة . زفة العريس لم يأتنا طقم الراقصين من عزيزتنا النسوبة بل تطوع لأدائها لنا لحسن الحظ بعض الشبان من أهلها المقيمين فى العاصمة .

أحضرناهم من أحد نواديهم العديدة فى القاهرة مسماه بأسماء بلادهم لها طرافة فى أسماعنا توحى لنا بأجواء سحرية نائية تهفو لها النفس المتعطشة للترحال للأحلام .

انهزم عيب الجدعان أمام التمتع والامتعاب ببهجة الرقص .

ورقصة النوبة — زفة العريس — لأنها لا تعتمد على الاحتراف أشد صدقا فى الاتصاف بالشعبية من رقصة الحباله فى الصحراء والغازية فى الريف ليس فى هذه الرقصة النوبية شبه بالرقصات الأفريقية — جيرانها فى الجنوب — من حركات عنيفة ووثب وهياج — والبؤبو كأنه زئبق رمزا لانطلاق غرائز الجسد أو حشدا للشجاعة والقدرة على التخويف قبل الخروج للصيد أو القتال أو تعبيرا بدائيا عن الفرح بعد النصر .

ولا شبه لها أيضا برقصات مصر — بريئها وسحرانها — جيرانها فى الشمال هى تعبیر صادق ولكن قليل الحيلة عن الشهوات الجنسية يقع فى الجهر لأنه لا يقدر على الرمز وهى فوق ذلك رقص مردانى لا تؤديه الا امرأة محترفة منعزلة من المجتمع وفى وقتها أمام المشاهدين صفا أو حلقة غير محتوية بغناء .

أما رقصة زفة الغريس النوبية فرقصة جماعية مصحوبة بغناء ولا تسألنى أن أترجمه لك . وينظم الراقصون في صف أفقى وتلاحم الاكتاف لا في حلقة. ولهم أن يلبثوا في مكانهم أو أن يسيروا بخطى بطيئة وهم يرقصون حسب مشى الزفة ولا يتبين جمالها وإيقاعها الا اذا اداها شبان طوال لهم قامة ممشوقة لانها تعتمد على حركة تموجية تتمشى في الجسد كله بالطول لا بالعرض كأن الابدان سطح النيل تهب عليه من الرأس للقدم ربح وسط بين الشدة والرخاء وتعمل الذراعان وهما ملتصقتان بالجنيين عمل المجدافين .. وراحة اليد المنبسطة للامام ، هذا التموج يدل على أن الجسم غصن لبلاب لدن . غصن لم تجف عصارته - شباب نضر لم تتببس مفاصله تجرى في عروقه ماء الحياة دافئا متدفقا ..

رقصة هى وسط بين الاسترخاء لنعيم الدنيا والحركة الرزينة المتوقفة على الإرادة وحدها اداؤها تطوعا وعن رضى لا طوعا لأمر يطلب للهبه كأمر من له اليد العليا لمن يده هى السفلى .

فالذى يسرك فيها أن الراقصين وان استعبدتهم الرقصة بناظها وتحكماتها يظلون مع ذلك لا أسياها فحسب بل أسياها حيثما كانوا ، رقصوا أو لم يرقصوا .

يسرك منهم اذن هذا الجبع بين هبة النفس والأنفه . الأولى تسارع بكرم وسماحة والثانية لا تنفصل الا مع الروح كأنها لأبد مغروزة فى الأرومة لست أدري لماذا أحس أن هذا الراقص النوبى قد ينقلب فجأة انسياقا مع الاسترخاء الى رجل لا كسل يفوق كسله وقد ينقلب

فجأة انسياقا للحركة التي تدب في جسده الى شعلة  
نشاط متأجج ..

حقا أن السعداء في هذه الدنيا هم الذين يعرفون  
لذة الحدود القصوى من النقيض الى النقيض .  
هل هذا هو مفتاح هؤلاء الاحباب ؟ ..

لا رقصة يقبل أداؤها الابتسام ويرحب به مثل هذه  
النوبية لانها جماعية يصحبها غناء وفي عرس وعشيد  
الابتسام يتبين الجمال في بريق الاسنان البيض يزيد  
من بريقها الضي من البشرة ، ابتسام فيه امتطاء  
للحياة مركبا ذلولا وعض عليها بالنواجذ البيض  
الناصعة ، فيه شبع وشهية متفتحة ابدا ..

وحين أقيم المهرجان لم تكن النوبة قد اصسبحت  
« مودة » اليوم بين المثقفين وفص اللبان الذي يلوكونه  
بلا انقطاع — ثم جرى ريقهم عليها وتقاطروا اليها  
زرائعات ووجدانا من سوق الادب والصحافة والاذاعة  
يقطعون على أهلها الطريق بسؤالهم ..

هل عندكم رقص .

هل عندكم اغان .

هل عندكم حكاوى .. دون أن يروهم حاملين عزالهم  
وان اسراعهم هو اللحاق بالباخرة والتفكرة التي في يدهم  
ذهاب بلا اياب ..

لم يجيبهم واحد من اهل النوبة .

— احنا في ايه والا في ايه .. اين كنتم من قبل ..  
كأننا لم نكن من أهلكم .. لماذا لم تبدوا لكم حلاوتنا  
الا في اليوم المر .

## الفصل التاسع

### التحطيب

رقصتان ونصف — ليس — غير — هي حصيلة الرقصات الشعبية التي خرج بها مهرجان الفنون الشعبية . رقصة قادمة من الصحراء الغربية هي رقصة الحباله ، ورقصة قادمة من النوبة هي زفة العريس . آى . . من أقصى الشمال . . وأقصى الجنوب .

أما زيف مصر بينهما فلم يمدنا الا بنصف رقصة .

هكذا أصف مبارزة التحطيب بين رجلين لان نظامها غير متقن والارتجال غالب عليها . ولكنها لرجال الريف منفذهم الوحيد للتعبير تحت لواء الانشراح والود والسلام لا الغضب والخصام والاقتتال عن الصبونة والجدعنة والفتوة . . عن الصلابة والشهامة وابعاء الضيم عن الوثب للنزال وقبول التحدى . . عن الوثوق بالقوة وهى تتعرض للقياس . . عن قدرة مزدوجة لا تتوفر الا لدى الابطال : من القدرة على انتزاع النصر الى القدرة على العفو عن الخصم بعد هزيمته — درس واحد يتلقنه لكنه يكفيه علما بقيّة

عمره .. انه منقذهم الوحيد في لهو لا في عمل  
مرهق لاجل اللقمة لاستعراض استواء خلقته  
البدن ومثاقته ورشاقته معا .. لا يرضيه تتابع انحاء  
وقرصة ودوران حول محوره .. لا دوخه للرأس  
ولا زغللة للعينين فحسب الانفاس أن تتقد وان تصوت  
ولكن دون أن تلهث ..

لا بد من الصمود وكنم العناء واستعراض سلامة  
الجهاز العصبي التي تجعل ردود الأفعال سريعة  
وحكيمة معا ..

لا فرق ولو بقياس نصف الثانية بين اضمار الخصم  
بمكر لضربته والاستعداد بمكر أكبر لتلقيها وافسادها  
مع الانتفاع حالا بطيشها لتسديد الضربة القاضية ..  
ارتد الهجوم وبالا على المجازف .. تفادى الخطر  
فورا .. والطعنة بغتة ومديرة معا .. انتهاز الفرصة  
خطفا .. واقتحام الثغرة لحظة مولدها جهاز التلقي  
والارسال في المخ في تمام الصحة واليقظة والكفاءة في  
اكمل تناسق وصدق همه تخدمه جميع الأعصاب  
ما ينقل منها الخبر اليه وما ينفذ منها أوامره . .  
تتأجج جميع القوى . الكامنة : النظرة والانقضاض  
كالنسر .. التحفز خلصة والوثوب بسرعة البرق  
كالنمر .. والتكيف لأوضاع المعركة كتلون الحرباء ..  
لا بد لهذا كله من تهيئة نفسية تتم عنها حركة  
مادية .. حينما يرفع الرجل ذراعه اليمنى ويهز كبه  
الواسع ويللمه ليثمر عن ساعده ثم يرفع زائته —  
عسا التحطيط — ويدبرها بزهو في الهواء ليسنها  
عليه سن السكين ، ينفخ فيها جسده من أنفاسه  
الحارة ما يهب الحياة والدهاء والانشراح لهذا  
الجماد ..

أصبحت العصا عرقا من عروقه ، يجرى فيها دمه ، ووقع الزانة على الزانة يصبح زعيق المعركة حيث ينصب في هذه الزانة كل تعبير لصاحبها عن الفتوة والرشاقة .

فالزانة هي التي تتكفل بالنطق وإعلانه . وربما انسرقت نظرة المشاهدين فتتخطى الراقص وتعلق بالزانة وحدها ، الجهاد أزاح الانسان عن المسرح واحتكر النطق وجنب الانتباه .

هذه الزانة الحلوة اللعوب هي السلاح الشرس الذي يلجأ اليه الفلاح الفقير اذا اراد القضاء على عدوه .. خبطة منها واحدة على النافوخ تدشده .. ان صمدت لها الطاسة وهي أصلب عظام البدن تصدع قاع الجمجمة وانشرح سقف الحلق في خط قد يكون عرضه أقل من الشعرة وامتداده رسم لسقوط ساعقه .

وكان الموت بالنزيف من الداخل في الداخل . . لعلامة عليه الاحشجة بيلع في غيبوبة وارتفاع البطن اصبعا أصبعا بالدم الذي ينحدر اليها خفية من البلعوم ..

ان ريفنا يضرب الرقم القياسي العالمي في جراحة التريئة ، بشهادة بعض الموميات أيضا فلا تحسبن الزانة فرع شجرة يقطع ويستخدم غشيا اذ لا بد من معالجته بوضع طرفة الدامى المذبوح في الزيت والصبر عليه وتقليبه الى أن يتشربه ويسرى في قوامه كله ، فتلثف وتتجمد كالحديد عروقه ، هو الان كالرقطاء في لين ملمسه كالسيف في غزواته .

ان للعصا دورها الرئيسى لا في رقصة التحطيب وحدها ، بل في رقصات أخرى ، حتى أبعدا صلة

ياليل يامين ٥٠

بها اعنى بها رقصة البطن اذ ما تكاد الراقصة  
تتحزم حتى تنتهى ان يتازل لها رجل عن عصاه  
فتسندها الى رأسها وهى تتمايل ذلك هو ابداع تعبير  
عن الدلال والدلع والجذعنة .

فاذا ذكرت الراقص الامريكى الشهير « فريد استير »  
أيام شبابه وجدته يرقص فى صحبة عصا . هل هى  
ورائة عن رماح الرقصات البدائية للخارجين للصبد  
والقتال .

جعلتنا أطقم لا طقم واحد من راقص التحطيب خلت  
أنهم قادمون توا من الغيط ، رفعوا يدهم عن الفأس  
وسافروا مع زكريا الحجاوى هذه شهادة ملابسهم  
المواضعة وخشونة جلدهم من لفح الشمس وتليس  
التراب عليه ..

لقد توجست أن يكونوا من صنف الفلاح الفلاتى  
السارح على حل شعره وان قدومهم الينا جريا لا لهفة  
على لقائنا بل هريا من بيت يطلب المصروف وزوجة  
مشاكسة .

فليس التحطيب مهنة تحترف ويعتمد عليها الرزق  
فمن الذى أنراهم بترك عملهم اليومى ؟ ..  
لا شك أنه حب المفامرة قبل أن يكون زيارة  
القاهرة ..

واحد منهم استوقف نظرى حين رأيته — ملابسه  
النظيفة الغالية — وحذاؤه الأسود أبو رقبة تقول  
أنه ثرى من الأعيان . انه أكثرهم صمتا وأقلهم دهشة  
وتخبطا ، فى عينيه ابتسامة حلوة ، عظمة صدفة غير  
ناتئة . على العكس من أغلب زمرة .. حسبته لتنعمه  
وهدوئه سيكون خيبة فى التحطيب فاذا به لييلة  
العرض يتألق ويبرز الجميع هاهو ذا يضرب بالزانة الأرض



بالليل يامين ٥١

بضعة مرات كأنها ليتأكد من صلابتها يحس بها من رنتها الخاصة في يده ، ثم يرفعها في الهواء ويديرها في حركة لولبية ، والمعصم زينبرك مطواع ، حركة رجل رشيقي ومعجباني معا .

جسده شف ليرينا مصباحا أضيء داخله وسطع نوره على وجهه صدقنا نطقه بالسماحة وهو يتبخر ولم نأخذ قسوته وهو يهجم مأخذ الجد .

هذه القسوة تمثيل في تمثيل من أصول اللعب .  
وقلت في سري :

— ترى لو وجد وهو صبي طريقه الى معهد الباليه ؟ ..

وعدت أقول : من حسن الحظ أنه ورث رقصة التحطيب من أيام الفراغة ، ولعله لا يدري بذلك ، ومن أسف أن الذي خص هذه الرقصة بالدراسة هو رجل أجنبي لا رجل مصري ، وأعني به الأب دريتون الذي كان مديرا لمصلحة الآثار .

# الفصل العاشر

## البين بين

وصفت لك رقصة الحجالة من الصحراء الغربية ،  
وزفة العريس من النوبة والتحطيب من الصعيد .  
كان هذا هو جماع رقصاتنا الشعبية سميتها  
رقصتين ونصف التي خرج بها مهرجان الفنون  
الشعبية .

ماذا نفعل اذن في ارتباطاتنا بعدئذ باتفاق ثنائي  
مع الصين الشعبية يلزمنا أن نوفد لها فرقة لفنوننا  
الشعبية ترد زيارة فرقة لها جاءت لزيارتنا .  
لم يكن السؤال ..  
هل لدينا رقص شعبي ؟

بل — حتى لو كان لدينا — فهل هو صالح للتصدير  
هل يقارب ولو من بعيد جدا هذا المستوى الرفيع  
الذي رأيناه في الفرقة الصينية ثم في فرقة موسييف  
السوفيتية وقد جاء بنفسه معها ليقدم عروضه  
عندنا .

قد تقول :

أنتم في الفنون الشعبية تجعلون من الحبة قبة .  
ان الشعب لم يجلس في لجان ليناقتش نظريات ..

لم يبحث عن مخرج وملحق ومصمم ازياء وديكور  
وخبراء فى الاضاءة والمكياج وعازمين من الكونسرفتوار  
بل غنى ورقص تعبيرا عن بيئته وعمله وأفراحه تلقائيا  
بالسليقة بانصياح غريزى غير شعورى لنبض عرق  
دساس يمثل اتصال تاريخه .

فالفنون الشعبية تستل وتستبقى العنصر الاصيل  
الثابت من تحولات الزمن العابر قد تختلف المعاملة  
ولكن الرأس هو هو .

الحب الذى تعبر عنه هو فى وقت واحد حب للأجداد  
والاحفاد القادمين .

هذا هو سر حلاوتها وخطرها وقدرتها على  
الامتناع واثارة النشوة مع الشعور بالانتماء والالتحام  
وتأجيج حب الوطن حتى تكاد تدمع العين .  
فلماذا لا تأخذون هذه الفنون من القهوة أو  
الجرن أو دروب القرية وتضعونها على المسرح كما  
هى — بعلها — ألا تؤكدون أن عبلها هذا هو سر  
حلاوتها ؟ .

ما من أحد يفعل هذا بل انه امر مستنكر لان  
هذه الفنون حين تعلى خشبة المسرح تكون هى التى  
رضيت بالتنازل عن قدر من تلقائيتها ودخلت فى نطاق  
الصنعة ومطالبها ..

هذا الفن الجماعى بلا قائد ينبغى حينئذ أن يبحث  
له عن قائد فرد موهوب ، فنان ، يدبر ويخطط ،  
لا يعبر عن الواقع فحسب بل عن الخيال والأحلام ..  
له تقديس للمثل العليا للجمال .. فى الحركة والنسب  
والأبعاد ، يصلح زعيق الأبيض والأسود على همس  
الرمادى — لا يرى أنه ارتكب اثما بل يرى من حقه  
وواجبه أن يدخل على اصطفاف الراقصين وحركتهم

وازيائهم تعديلات من عنده يسميها تحسينات لترتدى السذاجة الفطرية ثوبا من التأنيق المكتسب ولو كان مصطنعا ولكن لا غنى عنه فليس المطلوب في المسرح هو التعبير بل التأنيق في التعبير .

هذه هي مشكلة الفنون الشعبية على المسرح هي شيء بين بين . أصبحت كالغراب لا تمشى ولا تطير بل تحجل .

يصبحك بخير يا رقصة الحجالة . حين رأيناها على المسرح لم تستيق فطرتها الساذجة خالصة ولم تعانق الفن الرفيع إذ لم يلمسها فنان ، والفن الرفيع نتاج جمجمة مرد أودعها الله قبسا من نوره . أبناء القرية في الجرن لا يمنعهم من الرقص أن فيهم الطويل والقصر البدن والنفيس . ثيابهم لا تبدل بغيرها بعد انقضاء العمل . أما على المسرح فهم من طول واحد وكسم واحد ، وزى واحد ، زى الإعياد .

هذه هي أول جراير الصنعة ، حركة الرقص في الجرن لا تخلو من بحجة وشيطنة مختلطة بعباطة ، على المسرح مرسومة بالبرجل والمسطرة . حرية تخفى عبودية ..

الرقص في القرية لا يسأل متى النهاية لأنه مشغول بالأداء وحده على المسرح جرس يذق للدخول . وموعدا الانتهاء ويحدد بالدقيقة .. قل اذن أصبح لنا نوع جديدا من الفنون الشعبية نسميها الفنون الشعبية المسرحية خير مثال لها فرقة موسيقي .

فالراقصون بها يتدربون أولا على رقص الباليه الرفيع الشأن ولا يزعم موسيقي أنه يقدم

عرضا للباليه ، ولا عرضا ينقل الفنون الشعبية نقل  
مسطرة ..

فرقته اذن بين بين . بل قد أقول ان من سمات عصرنا  
ان الفنون التعبيرية لم تعد قوالب كل منها مستقل بنفسه،  
غير قابلة بعد وأن بعضها على بعض بل أصبحت  
كالأواني — المستطرفة يصب بعضها في بعض فنشاهد  
الآن عروضاً تجمع بين السينما والمسرح بين مائشئات  
الصحف والمسرح ..

وعلقت قطع قماش أو معادن على لوحات تصويرية .  
بل دخلت المعارض ملأه سرير منشورة على حبل لان  
تهذلها يا عزيز عيني يمثل في وقت واحد كل ما تخبئه  
الطبيعة الجامدة من رشاقة وكل ما يعتل في نفوس أبناء  
العصر من هوم وقنوط .

أعتقد انه لكى يرجع عقلنا المشتت لدماعنا الدائخ  
لابد قبل ذلك أن يرجع كل من لانيته .. قد نحرم من شمول  
النظرة ولكن سنعرف أين نضع قدمنا .. والى أين  
نسير .. وماذا ينتظرنا ..

ينبغي أن ينتهى تبادل الأسماء حتى ينظم البريد .  
وقد وهم المدخلون للفنون الشعبية الى المسرح أن  
عملهم تجميل لها وما هو الا مسخ لها ، والحق انهم  
خرجوا من رتابة غير متعمدة الى رتابة متعمدة والعياذ  
بالله . انت لا تهل رؤية بالية بحيرة البجع ولو حضرتها  
مائة مرة ولكن عرضا واحدا من فرقة موسييف يشبعك  
الى حد التخمه هيهات ان تشاق له مرة أخرى .  
في البالية ستلحظ النجم وترتبط به وتمنحه قلبك  
وذهنك ، وفي فرقة موسييف الامر سداح مداح تجوس  
نظرتك خلال الراقصين فلا تعثر على النجم حتى ولو

ياليل ياعين ٥٦

كان موجودا لأن المطلوب منه أن يندمج حتى ينفى في  
المجموع كله ..

وكان لابد بعد أن سألنا أنفسنا هل عندنا رقص  
شعبي هل هو قابل للتصدير ؟ أن نسأل ثالث مرة :  
هل لدينا الخبراء المختصون بالاعراج والديكور  
والازياء .. الخ .. كان واضحا لعينا كل الوضوح  
أن بعض هذه الخبرات تنقصنا .

فماذا فعلنا ؟ ..

# الفصل الحادى عشر

## نمطان

لم يكن عندنا وقت توقيع الاتفاق مع الصين فرقة جاهزة حتى نرسلها وفاء بتعهدنا ومع ذلك مهدنا الاتفاق بامضائنا لا غفلة عن الامر الواقع أو حياء من الاعتذار وخجلا من الاعتراف بخلو اليد بل انتقالا من سببات الى يقظة لخلق أمل وتحديد هدف ينبغى الوصول اليه والبدء بتحديد الهدف بجرأة مع العزم ، يصبر الاثنان على بلوغه فى زمن مقرر هو الذى يجعل الشروع فى العمل ضرورة لابد منها ويستلزم المضى فيه ، هذه منخسة تعمل فى خاصرتنا لننهض ونتحرك ..

قد نتأوه قليلا لاننا تعودنا الكسل أو تجسيم الصعاب ولكننا سنمشى مع السائرين ونتخطى العقبات ولا نظل قاعدين مع الجامدين المتخلفين .

هذا نوع من تحدى النفس فى لفحة من الوثوق بالنفس والعشم فى وجه رب رؤوف لا يتخلى عن عباده المخلصين انه كثيرا ما يكمن وراء انجازات كان تنفيذها يعد من قبل ضربا من الاحلام ..

وهذه هى أيضا عقلية الانظمة الثورية التى لا تخشى تجربة الخطأ والصواب لان الخطأ دليل دفء الحياة

لا برودة الموت دليل على الايجابية لا السلبية ولا خطأ يستعصى على العلاج وكما أن الصواب غنم فالخطأ غنم لانه درس يفتح العين ويحذر من تكراره .  
ربما كنا نعلم أن فرقنا المرتقبة لن تصل في الموعد المضروب لكن المهم أن تصل .

والاعتذار عن التأخير - وقد الفناه كثيرا - أهون من الاعتذار عن الهروب ونقض العهد والاعتراف بأننا سحبنا على حساب بلا رصيد .

هذا هو مجال النيات وحين وقع الفأس في الرأس وانتقلنا الى مجال العمل ودخل العنصر البشرى تعرض التنفيذ لجذب وشد بين رأيين .

افضل ان أقول بين نمطين من الشخصيات أو العقليات أو الامزجة كلاهما حد أقصى والوصول الى الوسط لا يكون برضاتهما أو اتفاقهما بل تفرضه سنة الحياة ذاتها في سعيها المحتوم الى الامام ..

سنجد هذين النمطين في جميع المواقف في كل العصور .

نمط قلق :- متوثب .. لا يقيس آماله على طاقاته وتجربة الفكر عنده تكون بالعمل يراهن على المخبوء من قدرات أدواته ، انها عنده قنبلة زمنية تنتظر التفجير ويفرح بكل مكسب وان قل عن المأمول والتقصي عنده ليس هدفا بل مجرد تصور ، كان من رأى هذا النمط أن نشرع فورا في التحرك لاعداد فرقة نرسلها للضين وأخذ هو نفسه يعمل لها بيديه وأسنانه .

والنمط اللثاني يجب أن يفكر أولا في هدوء وربما من وراء باب مغلق مجرد ظهور النمط الاول أمامه يزعجه ويثير أعصابه كأنه يراه شحنة كهربائية تنذر بالعواصف



انه مشغول بأن يطبع على الورق المقدمات والنتائج  
من وجهة نظرية بحتة ليرى هل يستقيم المنطق أم  
لا يستقيم .

انه هائم بالكمال يفضل أن يجوع ولا يأكل طعاما  
نصف مسلوق ويرفض العجين لان به شعرة .

انه مصر على أن يحدد المثل العليا ولا يقبل أقل  
تنازل عنها محتاج لمقارنة فينقب بصبر عن نتائج  
التجارب المماثلة لتجربته في بلاد أخرى . يكره أن  
يستعجل الزمن او يستعجله الزمن .. لا يسعى عنده  
الا بعد التبصير أولا بالصواب المنتظر .

التبصير عنده شيء وامتحانها شيء آخر لا يشغل به  
الان باله لانه محمول على المستقبل وربما فضل أن يتولى  
غيره هذا الامتحان لانه رب فكر مجرد .

كان من رايه أن نثريث .. الى متى ؟ ..

### الجواب :

— الى أن تتخرج الدفعات الاولى في معهد علمي  
ننشئه للفنون الشعبية ونحن ننشئ أيضا معاهد  
الموسيقى والمسرح والسينما والبالية ومسرح العرايس  
والكورال ... الخ ..

فكل هذه الفنون متساندة ..

بين الحد الاقصى في طلب الاسراع بالتنفيذ والحد  
الاقصى في طلب التريث وصلنا الى الوسط . اى الجمع  
بين التخطيط لزمن طويل الاجل والتخطيط لزمن قصير  
الاجل ..

فقررنا في آن واحد انشاء هذه المعاهد كلها والبدء في

ياليل ياعين ٦٠

تكوين فرقة نرسلها للصين الشعبية ..

فأنت ترى أن لا خير من التضاد بين النمطين ..  
بل ربما كان اجتماعهما نعمة وبركة كلاهما فك كماشة  
لا غنى عنه إذا أريد انتزاع المسمار .

كل منهما محرك وضابط للآخر ..

ووقع على عاتقى عبء التنفيذ كما ستري فيما بعد

## الفصل الثاني عشر

### الخريطة الفولكلورية

استقر المسرح لفترة طويلة على أعمال من ثلاثة فصول بعد أن كانت أكثر من ذلك قد تبلغ الخمسة .. ثلاثة فصول حتما ، هذا هو قالب الحديدى الذى انزجت فيه المسرحية ، وخاصة مسرحية البوليفار ، بغير نظر هل عرض الموضوع يحتاج لما هو أزيد أو أقل من ثلاثة فصول .

ولا شك أن عشاق مسرح الريخانى — مثلا — قد شعروا أيضا بمبدأ القيد الحديدى الفصل الاول قوى يشد انتباه الجمهور ، الفصل الثانى نوع من المط يتراخى فيه هذا الانتباه قليلا . الفصل الثالث يقظة ماسخة تحرق لانها تتخلص من قبضة سبات لتجمع الخيوط التى تبعثرت من قبل وزجها بسرعة الى باب الخروج ..

الخطر هنا هو التكرار والقفز أو الكلفة .. يزداد سوءا اذا كانت الخاتمة متوقعة من حوادث الفصلين السابقين . كنت تحس قبل اسدال الستار بدقائق عديدة أن مقاعد المسرح أخذت تعلن أن أصحابها يتحركون تعجلا للانصراف ..

كان الفصل الثانى هو العقدة التى تتعب المؤلف وان علم أن النقاد سيركزون محاسبتهم له على الفصل الثالث .

قد نسمى الفصل الثانى بالفصل العائم ولو جرى اختصاره والنجم شقه الاول بالفصل الاول وشقه الثانى بالفصل الثالث لكان العرض أفضل . ولكن المسرح حينئذ كان يتهب المسرحيات ذات الفصلين .

ورسخ العدد ثلاثة فى ذهننا بعد ونحن نعد فرقة الفنون الشعبية التى اعتزنا ارسالها للصين الشعبية اذا نجحت فى مصر أولا - خذ بالك من هذا الشرط ..

ولحسن الحظ أرضانا هذا العدد ثلاثة ولم يضر بنا لان عدد الفصول فى الأعمال الاستعراضية غير خاضع للتقيد - فالموضوع سايب - بل لان الخريطة الفولكلورية لمصر منقسمة الى ثلاث مناطق كل منها متميزة بخصائص تنفرد بها .

#### المنطقة الاولى صعيد مصر ...

عمودها الفقرى .. موطن الاصاله التى لم تهجن .. الماضى كله حى لم يميت ما اكبره من ثروة .. ما اكبره من عباء .. ركيزة القوة التى بنت الاهرامات - اجتماع الصلابه والروح الشاعرية .. ابتسامه الفم وحرقة الحنجرة .. امتداد الرقبة بكبرياء .. انكشاف عظام الصدر للهيپ الشمس .. أعجب صندوق لامعجيب دينامو .. وشمس الضحى قدأحة .. اندلاع عواطف الحنين القوية والاهل والحبیب بسبل الهجرة فى مواسم الجفاف .. نسمة هواء تطلق لسان الشاعر والعاشق . التعبير الفنى انفجار يقاس عتفه بعنف شتظ العیش . وكل حب مأساة لانه محفوف بالخطر . وقد يكون الثمن

هو الذبح .. لهفة على السلام لان العداوات عديدة  
شرسة لا تقتلع من القلوب متوارثة من جيل الى  
جيل ..

بعض الامهات تعلم عن يقين أن الطفل الذى تذفه  
رحمها سيثيب منه قاتل أو مقتول وبدلا من الخوف  
عليه اعزاز له ، طلب الثار عنوان الشرف وشهادة  
الرجولة .. انه قدر محتوم ، القدر يطبق على الصعيد  
جناحيه ، كلهم فى حضنه راقد تحته .

حق لهم ان تعبر أغانيهم عن التوجع ولكنه توجع  
رجال صناديد للصعيد : تحطيه وموايله الحمر  
ودقة طبلته وأناشيد عماله الجماعية وأغانيه التى  
تعكس مأساته وقدره ...

المنطقة الثانية هى العاصمة ..

القاهرة الاليفة أم المازن والقباب ومساجد آية فى  
الجمال .. مزار أهل البيت .. لا ينقطع الطواف حولها  
والتمسح بأعتابها .. هنا أعياد مولد النبى ورؤية  
رمضان وجبر الخليج وطلعة المحل وعودته وفنجرة شم  
النسيم مواكب الطرق الصوفية ببناديرها ودفوفها  
وصاجاتها ووراءهم أبو الغيط ومواكب الطوائف فى جو  
من المرح .. أحياء المهن اليدوية لكل منها عطرها هنا  
الكراكوز وخيال الظل والسفيرة عزيزة يهرع اليها الحواة  
ومعهم الماعز والحمر والفروود والتعابين فى أثرهم  
البهلوانات المشى على الحبل أو السلك هنا كل بائع  
جوال مطرب عبقرى والنداء موروث من جدود الجدود  
ما هو بتاجر بل شاعر يغازل بضاعته فكيف به اذا غازل  
حبيبته .. ربما كان أخيب .. كل حى بلدى له كوديه  
وفتوة هنا كأنها كل بطن تود أن ترقص رجالا ونساء

وأطفالا هنا البرقع الاسود والقصبه على الانف والملاية  
اللف تضم الصبا والدلال والتعرف والصد .. هنا موطن  
ابن البلد رتق مئاقب الحضارات ظرفه ولطفه وتعاقب  
الزعة والكرشه تحت اسوار القلعة .. سن نكتته  
سن السكين والمقص .

هذه القاهرة تستطيع ان تمدنا بمائة لوحة جميلة  
في العمل المسرحى الذى نعهه .  
المنطقة الثالثة هى .. سواحل الدلتا ..

بجانب العيون السود عيون زرق ، للبحر نصيب  
كما للارض نصيب هنا تصفر البشرة السمرء فترى كم  
هو ايضا جميل هذا اللون الاصفر بشهادة بنات بحرى  
في لوحات محمود سعيد ..

هنا موطن الصيادين والسهمسية .  
الحضارة هنا ليست تفسخا او تخنثا بل تماسكا  
وكرامة وشهامة ورجولة .

أعلم ان الاسكندرية ضربت الرقم القياسى فى عدد  
المشفقين من ابناء مصر على يد الانجليز فى ثورة  
سنة ١٩١٩ .

سيمدنا مجتمع الصيادين والبامبوتية بلودات أصيلة  
تتم بها خريطة مصر الفولكلورية ويقف فيها كل قسم من  
الاقسام الثلاثة على قدميه متميزا عن غيره ..

ولكن ما هو الشكل الذى ينبغى ان يتخذه هذا العمل  
الذى نعهه ؟ ..



رقصة الحجاب





## الفصل الثالث عشر

### الاسطورة

جاء دور البحث من حيث الموضوع — عن فكرة تكون بمثابة الخيط الذى يربط بين هذه الالوان ، لا نريد مسرحية تعتمد على حبكة وعلى حوار ولا نريد من ناحية أخرى برنامجا يشبه برامج المنوعات أو الكباريات لا علاقة بين لوحة وأخرى كنا نريد لدكاننا رفوما متحركة قبل أن نختار البضاعة .

أن كان للعمل أسوار فنريد فيها ثغرات ننفذ منها سمانا أو نحافا .

نريد لهذا الخيط أن لا يكون محكما ، مشدودا بقوة كسيور بالة القطن بل مرخرا كدويارة العطار الرفيعة على شكل قرطاس الكمون وأن كان على شكل مخدة لعروسة طفلة .

نريد بحجة فنستطيع أن نبدل فقرة بأخرى دون أن يختل الموضوع ، إذا كان العزم أن نقدم الكراكوز فى لوحة القاهرة نستطيع المغامرة ونضع بدله خيال الظل وهكذا وهكذا .

وإذا كانت عروض الفنون الشعبية تعتمد على الجوع فقد كان مطمحا أن يبرز بينهما فتى وفتاة يرقصان منفردين ومعا وحدهما .

ومع الجموع — فردا وزوجا .  
نريد الكشف عن مواهب مخبأة والتمهيد لمولد نجمين  
يكون لهما يومئذ قدر ومن بعده قدر أكبر من الجذب  
المغناطيسى .

وأخيرا ..

كانت غاية أملنا أن يكون الموضوع مشتقا من أسطورة  
شعبية ، لم تمت ، لها شعار لا يزال يجرى على اللسان  
وان لم يعرف أصحابها معناه ولا تفاصيل حكايتها نريد  
أن ننفذ من خلال الاسطورة الى وجدان الشعب والتعبير  
عنه . الاسطورة هى التى تسعفنا لانها لا تنقلنا الى  
عالم الخيال فحسب أو الى عالم نضر فى ضياء الفجر  
لم يجف بارتقاع شمس النهار أو بتفسير من التاريخ  
أو تقنين من العلم بل تنقلنا أيضا الى عالم السمر .  
تتساوى أممه الاعمار والثقافات . سيرتفع الشعار  
الكثيف الفاصل بين عالم الحدد وعالم الشهادة .  
شركاؤنا المجهولون فى سكنى الارض لهم مثلنا السطح  
ولكن لهم أيضا الفوق والتحت سينكشفون فتراهم  
العين .

الاسطورة تزد الشعب الى طفولته فيجدها بلسم  
لجراحات رشده ، هى نسيج أحلامه ومنطلق عنائه ..  
أنين حلو بلا تمزق أو نشيد جنل لا يخلو من شجن ،  
محاسبة وغفران معا للقدر ، الاحساس بالقبور والخلود  
معا ، بفضل الاسطورة لا يموت أحدا بلا تركة ، سيجد  
أبناءؤه ميراثهم ..

وذاذات يوم وأنا ملخوم كعادتى .. جاعنى كوم البريد  
فزادنى لومة فتحته فوجدت بينه خطابا من الاستاذ  
توفيق حنا . وكنت لم أسعد بمعرفته بعد ، يتطوع

بالاقتراح علينا بأن ننتفع بوجه من الوجوه بأسطورة  
يا ليل يا عين .

حقا ان فكرتها كانت في ذهننا ولكن في صحبة متمهلة  
بلا مواجهة حتمية تحتمل النسيان والتذكر لا نقض عليها  
ولا نقض علينا كأننا من التهيب نريد الهرب من المسئولية  
وتأجيل خبطة الفأس في الرأس ما أمكن . مصيبتنا أبدا  
اننا نطمس أعدارا للقعود قبل أن نشد حيلنا اذ لا مفر ،  
وننهض للعمل أعدارا نحمل المستقبل المجهول وزرها ،  
ونزعم اننا على رؤية أهوال ما بعد غد بالبصرة أقدر منا  
على رؤية عطاء اليوم بالبصر ليس هذا هو اليأس بل  
التهيب ، نؤخر الامتحان لاجل بعيد . . قد يسبقه  
أجلنا . . ومن الناس من اذا قال فرج الله قريب عنى به  
دخول القبر ، فقد تبدت في الموت نعم الفرج .  
لا ندرك أن الطريق يؤكل خطوة خطوة وأن  
ما وراء المنعطف له حساب آخر سيكون ابن ساعته  
لا ابن ساعتنا .

كان خطاب توفيق حنا هو المواجهة — الوجد الذي  
ربط جاموستنا السارحة كان خبطة الفأس في الرأس . .  
أزحنا الامكار الاخرى — تستحق ما جرى عليها لانها  
خابت في مهاجمتنا والاستيلاء علينا وتمسكتنا بكفرة يا ليل  
يا عين على أن نفضل عليها حتما بعد ثوب استعراض  
الفنون الشعبية الذي يسمح بتقديم الصميد والقاهرة  
ونسواحل الدلتا . . .

## الفصل الرابع عشر

### خاتمة حزيئة

جاءنا الفرج وزال التردد حين لمعت أمامنا — بفضل اقتراح من توفيق حنا — أسطورة يا ليل يا عين — واستقر الرأي أن نشد منها الخيط الرفيع الذى يربط لوحات الفنون الشعبية ( الصعيد — القاهرة — السواحل ) .

عشنا نحاول العثسور على نص مكتوب يروى هذه الأسطورة ، ويعترف توفيق حنا الى اليوم أنه لم يقرأها فى كتاب بل سمعها شفاها عن صديق فنان عن حلاق فى الاسكندرية اسمه ياقوت . ( اسم أسطورى هو الآخر ) وكم نتعلم ونحن نجلس للحلاقة صاغرين لا نملك الا الانصات ، فالفوطه خائفة ، ورغاوى الصابون تسد الفم وحد الموس على الرقبة ، ربما رواها الاخ ياقوت لاكثر من زيون بلهجة العارف بالاسرار وبواطن الامور وحكم الاقدمين .

يقول لهم ان ليل هو ابن ملك البحر وان عين هي ست الحسن والجمال بنت السلطان أو على الأقل بنت شهيندر التجار ، وكان ليل يخرج للناس فى صورة فتى من البشر تشبه الحناجر لفرط وسامته وبهائه ، وارتبط بصدقة مئنة بصياد وتعاهدا على الاخلاص والوفاء وكتم

السر وكان ليل يضع في شبكة هذا الصياد كلها القاهها  
رزقا واسعا من اطيب السمك ويقتضى المنطق والتلفه  
وعشم الناس أن عين وهى ترفض أحسن العرسان  
جاها ومالا واحدا بعد الاخر ستنتهى بالزواج من ليل  
حينما يسعى لخطبتها ويعيشان في تبات ونبات لهما  
خلفة من الصبيان والبنات لان ليل سيهجر من أجل  
سواد عينيها قصر أبيه تحت سقف البحر بكل ما فيه  
من الحوريات الساحرات وستمتلىء كل القلوب بالسعادة  
واستطعام الحياة وشكرا لله على نعمائه أمام هذا  
المثل الفذ الذى جمع بين أجمل من في الذكور بأجمل  
من في الاناث ، سيعم الخير وتزداد البركة ويديم النيل  
وقارته ولكن بدلا من هذه النهاية السعيدة المرتقبة  
تفاجئنا الاسطورة بنهاية حزينة وأن الصياد قد ضاق  
ذرعا بالوفاء لان حمله ثقيل وحلت له الوشاية لانها  
لذيذة ، وكشف عن سر صديقه ، فحذر أهل « عين »  
من أن « ليل » سيسحبها معه تحت سقف البحر لتعيش  
في قصر أبيه حينئذ اختفى ليل بعد أن علم ان عالم البشر  
مقام على الغدر .

هل قضى نحبه كمدا أم عاد الى موطنه الله أعلم ،  
واختفت أيضا عين هل قضت كذلك نحبها كمدا أم لحقت  
بعريسها في قاع البحر الله أعلم ولقى الصياد جزاؤه  
على عُدره فقد انقطع رزقه وعضه الفقر بنابه .

الذى نعرفه أن الناس من بعد لم يكثروا عن النداء  
عليهما فما جلس مطرب للغناء وبحث عن وسيلة  
للانسجام وترقيق القلوب وينعث من تهاجعها الا مناداة  
ليل وعين مرة بعد أخرى .

أيك أن تظن أن توفيق حنا قد قنع لأبد له أن يسافر  
وهو طويل اللحية الى الاسكندرية ليحلق ذقنه على يد

الاخ ياقوت وتسمع اذنه من فمه بلا وسيط حكاية يا ليل يا عين ..

وحين فعل هاله انه سمع نصا مختلفا اشد الاختلاف عن النص السابق لا اريد ان اتعب بماغك فاعيده عليك فلا طائل من وراء ذلك وينبغي الاعتراف اذن ان حقيقة أسطورة يا ليل يا عين قد ضاعت وينبغي ان نبحث عن تفسير جديد للتراث المطربين عندنا مناداة يا ليل يا عين في مطلع تجليهم وسلطنتهم .

ومصر لا تنفرد بالتزام مداخل للغناء لا يكون له صلة بكلام الاغنية ملازمة الاتراك هي كلمة ( امان ) يريدون بها الاستنجاد من لوعة العشق والصبابة .

وعند الشوام ( أوف يا باي ) وهي ايضا استنجاد مائل اما لازمة مصر يا ليل يا عين فاعتقد انها لا تمت لاسطورة قديمة على الاقل الى ان نعثر على نص نطمئن له وانما نستند الى سبب لفظي وآخر معنوي .

السبب اللفظي هو صلاحية الكلمتين ليل وعين لتمرير صوت المطرب لحنيا في النطق كل كلمة من ثلاثة حروف فحسب ولان لكل منهما حرف محدود يتيح للصوت ان يتموج وأن يعلو ويهبط .

وليس في الكلمتين حروف ذات صفر او تشرح الحلق كالخاء والغين او تضغط اللسان على سقف الحنك كالضاد وحرف الثون له غنة وحرف اللام له دلال حين يبرهن طرف اللسان على براعته في نطقه اما السبب المعنوي فلان الليل هو عالم الاسرار والاسترواح بعد الغناء هو الوقت الحنون الذي يفرغ فيه العاشق المهجور لنفسه ولو جو السمر ان شاء ان يبيت شكواه لخلائه او للنجوم .

والعين تمثل القدر والمكتوب هي أدل شيء في الإنسان  
يلم بسطوره وهي أغلى جوهرة يملكها وجبة العين هي  
وصف الحبيب .

فالمناداة بياليل يا عين هي أفضل مدخل للبطرب  
لتمرير صوته ، لترقيق القلوب للشكوى من القدر للرياء  
للنفس هذه النغمة التي يهيم بها أهل مصر .

وهناك اسطوانات عديدة — حتى مطالع محمد  
عبد الوهاب — لا يحتوى وجهها الاول الا على ترديد  
متصل لهذا النداء الذى ضاع سره يا ليل يا عين .  
وحين بدأنا العمل أسعدنا الحظ بتقاطر كفاءات عديدة  
الينا ...

## الفصل الخامس عشر

### البنت والولد

من عادة بعض الناس أن يقلبوا الجورب أولا لكي يلبسوه من بعد معدولا ، هكذا فعلنا برواية توفيق حنا لأسطورة ياليل ياعين التي أرادت أن يكون ليل — الولد — ابن ملك البحر هو الذي سيقب منه ثم يغطس فيه حين يتكشف له الغدر في عالم البشر ويخيب حبه لمين — البنت — أبوها السلطان أو على الأقل شاهنسر التجار ، واختفت عين أيضا لا يدري أحد كيف ربما ماتت فما بعد فراق الحبيب ربما لحقت به لتكفريعناتها له عن سيئات خائنة، تضحي بكل علاقتها بعالم الأرض لتعيش معه تحت سقف البحر . مهما يكن من أمر فقد ظل الناس منذ اختفائهما ينادون عليهما بحسرة جيلا بعدا جيل فقد كانا مثلا فذا للوسامة ، للحب الصادق ، للوعود الجميلة ، ورمزا أيضا مرة لقسوة القدر ومرة للامل في عقد صلح وقران بين عالم الغيب وعالم الشهادة .

قلبنا الوضع كالجورب فجعلنا عين — البنت لا الولد — هي التي تكون من سلالة ملك البحر — بنته — ربما بنته الوحيدة . حورية يجلب بهاؤها عن الوصف ، ست الحسن والجمال بنت السلطان لا تصلح الا وصيفة لها، اما ليل الولد فقد جعلناه لا زراية به بل انتصافا له فتي فقيرا



من الصيادين لا تفرقه عن الفلاحين الكانحين لا هو  
ابن ملك بحر ولا ابن سلطان ولا حتى شاهبندر  
التجار .

سنقبله أول مرة في موطنه ، في عين الصعيد ، يربط  
رأسه تحت الشمس القداحة بهنديل يعقده فوق جبهته  
فكانها زبيبة صلاة متورمة أو تميمة تزيد من سذاجة حبيبته  
نريده ان يمثل اكتساب الرزق بعرق جبينه شريف ، ان  
يمثل البراءة ايضا قادرا على ان يجذب القلوب اليه  
لا بالثناء له بل بالحنان ، يؤجج عاطفة الامومة والتطوع  
للحماية في قلوب النساء وعاطفة البذل في قلوب الفتيات .  
أحدثنا هذا الانقلاب باندفاع تلقائي دون ان نتبين  
السبب فقد كان مستكنا في ضميرنا لا يفصح ، والان  
وانا أرجع بالذاكرة الى تلك الايام الخوالي أجد ان  
السبب قد أفضح واتضح لي . وهو سبب وجيه ومعقول .  
فقد تصرفنا بعقلية الرجال . وعقلية العصر ، فنحن  
لأننا نحلم بعين وهي رمز لكل حبيب لا تزال في عالم  
الغيب لا نقنع بأن تكون بنت شاهبندر التجار أو حتى  
بنت السلطان فقد يكون في البلد عشرات في مثل جمالها .  
أما قولهم انها ست الحسن والجمال فهذا لقب  
رسمي يطلب التسليم لا الاقتناع ، نريدها محاطة  
بالاسرار ، ولادتها خارقة وفكرها غامض كالسر العميق  
وبهاؤها يجل عن الوصف وقبلتها لها طعم نادر ، سكر  
من أرضنا وملح من بحرنا ليكن السحر الجذاب كله  
لها للبن لا للولد فنحن بطبيعتنا لا نستسيغ ان تجرى  
البنات وراء الولد بل عيب عليها ان تبسّم — حتى وهي  
مريده — حتى يجرى الولد وراءها كالمسحور . فانت  
تري حينا لعين قد جردنا من الاتانية وان اورثنا الخبل .  
نشأتنا واذاننا ملأى بأساطير عن حورية البحر

سواء أكان تمامها من خلقة البشر أم كان نصفها الأسفل من خلقة السمك ، ربما جاء من هنا قولهم عن المرأة تلعب بذيلها .

ليست هناك أسطورة واحدة عن حورى ذكر ، له شارب ولحية نابذة ويطلع لنا من البحر ثم نشأنا أيضا والقول من حولنا بلهجة اليقين ، أن لكل صبي اختا توأما له تعيش في العالم السفلى فإذا عثرت قدمنا ووقعنا كان الهاتف من فوقنا «اسم الله على اختك» . فحين جعلنا عين منمية الى العالم السفلى تحت سقف البحر أردناها الا تكون الحبيبة المستحيلة فحسب بل ان تكون هي هذه الاخت ايضا لليل عرق تساسس من أيام الفراعنة المتوجين حتى يكون في قلوبنا من كل نبع للحب قطرة ونجد بذلك تعليلا معقولا لفشل الحب ومأساته بين ليل وعين فقد كان حبا بين محارم .

وحين جعلنا ليل من الصيادين الفقراء كنا نصدر عن عقلية العصر الذى ينادى بالاعتساف بالكادحين ، بإزالة الفروق بين الطبقات . أردنا تهجيد طبقة الكادحين .

كثير من القصص الشعبية تدور حول أمير يتزوج بنت راع . أن الاوان للترويح لأسطورة يتزوج فيها صياد فقير من بنت ملك وليس الذنب فنينا اذا كان ملكا في البحر لافي الارض .

يكنينا قلبا لاوضاع ياليل ياعين .

والفرق بين مقام العريس ومقام العروسة مقصود فبقدره يكون قدر فرحة الذى نال سعدا لم يكن يحلم به . هذا الفتى الصياد الفقير الذى يشقى لاجل تحویش مهر بنت عمه في القرية والجهاز لا يزيد عن صندوق وحلة وطشت وحصيرة ومرتبة ولحاف ، فكيف تكون

فرحته اذا وقعت في حضنه بلا مهر . عروسة هي  
حوريه أبوها ملك البحر بجلالة قدره .  
نريد أن يسقط النظارة على ليل كل امانيهم في  
شطحات الخيال .

الخطط الكروكية التى رسمناها للاسطورة بعد قلبها  
كانت كما يلى :

تروى اللوحة الاولى لقاء عين بليل في موطنه بالصعيد .  
منذ اول نظرة ولكن عين تريد أن يعيش معها ليل في  
قصر أبيها تحت سقف البحر فتسحب أمامه مستدرجة  
له وهى عالمة أنه سيجرى وراءها وغايتها الوصول  
الى البحر في الشمال .

هذا اللقاء في الصعيد سيكون تكاة لنا لان نقدم في  
اللوحة الاولى ما نستطيع تقديمه من الفنون الشعبية  
المنتمية للصعيد .

اللقاء الثانى يتم في القاهرة وسط مواكب الطرق  
الصوفية والمعب الكراكوز وخيال الظل .  
وبذلك يكون هذا اللقاء الثانى تكاة لنا لتقديم لوحة  
تضم الفنون الشعبية البلدية .

وفي اللوحة الثالثة نكون قد بلغنا البحر وخالطنا  
مجتمع الصيادين وبدو الصحراء الغربية ستختفى عين في  
البحر ويلحقها ليل ويختفى معها أيضا ، وينبعث من  
تلك اللحظة النداء عليها — يا ليل يا عين — أين أنتما ؟  
اين ذهبتما ؟ . . . متى تعودان ؟ !!

وتكون اللوحة الثالثة تكاة لنا لتقديم الفنون الشعبية  
التي يختص بها ساحل مصر الشمالى الغربى . .

## الفصل السادس عشر

### هذا الثلاثي

قلبنا الاسطورة — كما ذكرت لك — فجعلنا ليل صيادا من مصر العليا تعشقه عين بنت ملك البحر فيتبعها من الصعيد « اللوحة الاولى » الى القاهرة « اللوحة الثانية » الى الاسكندرية « اللوحة الثالثة » ويختفيان في البحر ويظل الناس منذ ذلك الحين ينادون عليهما بحسرة « يا ليل يا عين » سلمنا الهيكل التخطيطي الى الاستاذ المرحوم على احمد بالكثير ورجونا من الاستاذ الكبير — كبير من يومه — نجيب محفوظ — ان يضمن لنا ان النص قد رضى ذوقه ما استطاع الى ذلك سبيلا فالكمال لله وحده والفنان عسيرا الرضا بطبعه ، لم نكن نريد مسرحية ولا حتى نريدا مسرحية حتى أوبريت مطلبنا عرض غنائى راقص .

لذلك كرهنا ان يطول الحوار في هذا العمل نريد كلمة ورد غطاها .

بين وقت وآخر هذا الثلاثي الذى أسعفنا باعداد النص النهائى ما أشد تباين طبع أفراداه ولكنهم بسبب الصداقة التى تجمعهم — لا الزمالة فحسب — ويفضل لهمتهم فى تحريك عجلة مغروزة فى مطب لتخرج الى

طريق مههد اختلطوا في عجينة واحدة وضربوا المثل كيف يكون التعاون لمن تولى من بعدهم نفخ الحياة في هذا العمل ، من المخرج والملحنين ومصممي الأزياء الى المطربين والراقصين وطقم الجهاز الادارى والحسابى — كان التعاون الجماعى — وسط بحر من الفوضى هو سندا هذا العمل والقابلة التى يرجع اليها الفضل فى ولادته .

قلبى يمتاز عنى ان انتهر هذه الفرصة واصف لك هذا الثلاثى الذى تولى اعداد النص .

اننى حين اتحدث عن انسان احس ان اللغة تزداد دفئا فما بالك اذا كتبت أحبه ينتزع منى أخف قدرة لى على التعبير والاهتداء الى محور الشخصية ، ويظل الانسان رغم كل هذا لغزا محجبا وصيدا هيهات ان تطبق مصيدتك الا على ذيله .

أفراد طبعاً فان لهم سمة مشتركة هى الحياء : نظرة وديعة ، ماهمة ، غير بجحة لمخاطبهم الجديد رفق يكاد يبلغ حد التوقير ، هيهات ان يدوس واحد منهم قدم انسان ، ليس من قبيل مسايرة نغمة شائعة نغمة تجنى الجيل الماضى على الجيل الحاضر — قولى هنا بأن الحياء كان هدف التربية فى بيوت الجيل الماضى عن عمد احياناً باعتباره دليلاً على فضائل النفس وضامناً لها وعن غير عمد احياناً بسبب التهييب والتزمت . وكانت الام تقول لابنها فى جبهة كل انسان عرق يسمى عرق الحياة ان طق فانفض يدك من هذا الانسان بته واحدة . واختفى ضغط مطلب الحياء وحل محله مطلب الاقدام وهذا لعمرى افضل وانفع . أما المرحوم على احمد بالكثير الشاعر والمؤلف المسرحى فكان يحب السكون لا الهوجة والتؤدة لا التسرع والصبوت الخفيض

لا الجهر . تواضعه الجم يخفى أنفة شديدة وعزة  
نفس مصونة من الانحناء من الدنيا مكتفية بذاتها لذاتها  
لا تتنفخ ولا تضر إذا تعرضت لامتحان ، هو أينما  
ووقتما تراه تحس أنه غارق في عالم خاص به جميل هو  
ولا ريب لأنه مستريح اليه ، يتحرك مستقلا به غير  
ملتحم بالعالم الخارجى حتى ولو فتح عليه جميع نوافذه ،  
وأبوابه ، لا يكربه ولا يخدعه الكلام الكثير والحجج  
المتناقضة لأن يدرك أن وراء هذا كله تقتسر مصالح  
ذاتيه متضاربة ، من اليسر على حدسه أن يتبينها  
ويحكم عليها حكم الرجل المجرد عن الهوى أنه يستطيع  
أن يلخص هذا الكلام الكثير في كلمة واحدة فيها سر  
الدافع وحكمته ، بعد ذلك يقول في سرع : دعه يمر ،  
دعه « يفوت » بل أيضا سامحه ، اغفر له ، أنه بشر  
ما أن تراه ينتفض من استبشاعه للخسة واللؤم والغدر  
حتى تراه يفتح الباب لها ويشيعها — ربما برفق أيضا  
— قائلا لها :

— انصرفي لحال سبيلك ، مع السلامة .

ثم يعود لعالمه الخاص ، فإنه مؤمن بأن الحق  
سينتصر على الباطل في نهاية الامر ، وكنت اغبطه على  
اطمئنائه لصواب رأيه ، على وثوقه بأن أهتدى  
سريعا ومن أقرب الطرق الى التفسيرات والحلول ،  
ليس له افتراس ، تستوعب يده الاشياء ثم تجنيها  
سليمة كما كانت .

لأبدلى هنا وفاء لحقه على ، أن أشيد بعمل مسرحى  
له لم يلتفت اليه النقاد مع الأسف وقد شهدت مولده  
وانتفعت به هذا العمل هو أوبريت « البريق النبوى »  
التي وثدت ظلما يتجاهلها المسرح والتلفزيون والاذاعة  
وهي تجرى صارخة : يا عالم من بدلتى على أوبريت

انها افضل عمل يقدم للجمهور ، ونحن نخوض المعركة .  
وكان على أحمد بالكثير مدحنا . . ولكنى لا أستطيع  
أن اتصوره يدخن السجائر لأن هذه اللفافة لكى تبدد  
الترفضة تخلق الترفضة .

كان برهان طبعه تدخينه للبيبة ; مستحيل ان الجأ الى  
كلمة الفليون ( فهى تعينه على أطباق ألفم ، على  
الصبر ، والعكوف على النفس ، على الاستغراق فى  
عالمه الخاص .

يا على ! جدد هذا الكلام ذكراك وامتازى بك  
وحسرتى عليك تعتصر قلبى .  
ها أنت عرفت أخيراً كيف تفترس .

## الفصل السابع عشر

### تقليب صفحات الالبوم

فتحت لك في الباب السابق البوما احتفظ به مغززا في ذاكرتى ، ليس الترتيب فيه ترتيب اقدار . . بل ترتيب سيرة . بدأت بأسطورة مبهمه هى «ياليل ياعين» وانتهت عبر بحر من العرق وتحت الأضواء الى عرض مسرحي للفنون الشعبية يحمل هذا الاسم ولئن مرت هذه المسيرة سريعا واختفت وراء الأفق المنحدر ، فمن عجب انها أنشأت بين المشاركين فيها على اختلافهم رباطا كأنسه وحدة في النسب ، كانوا كأنهم أفراد اسرة واحدة ، تفرقهم من بعد لا يمنعهم من الاجتماع بالخواطر على ذكريات لابد أن تنعكس بتحنان في القلب وابتسامة على الشفاه والعيون ، ذكريات ترجع الى خمس عشرة سنة الى الوراء ، تحضرني الان ثلاثة ابيات موسيقية رائعة لابی تمام لا أتناولها الا انشاد واذا انشدتها طربت لها لابد ان أعرفك بها :

ان يكد مطرف الاخاء فائنا

نغدو ونسرى فى اخاء تالد

أو يختلف ماء الوصال فماؤنا



عذب تحدر من غمام واحد  
 أو يفترق نسب يؤلف بيننا  
 أدب اقمناه مقام الوالد  
 والاكداء هو وصول الباحث عن الماء الى صخرة لايجد  
 عندها مطلبه فهي تفيد معنى العقم .  
 ومطرف الاخاء بضم الميم وتشديد الراء المفتوحة هو  
 جديدة . وتالد هو قديمه الاصيل .  
 من الالبوم قدمت لك الاستاذ على أحمد باكثر رحمه  
 الله فهو الذى تولى اعداد النص وأقدم لك الان على  
 الصفحة الثانية الاستاذ زكريا الجاوى مد الله في  
 عمره . فهو الذى جلس من فرط ادبه الى الاستاذ باكثر  
 جلسة المرید من الشيخ واعانه على كتابه النص من  
 قبيل الاقتراح الذى ان أسعده القبول لا يكره الرفض .  
 ولقد لقيت زكريا الجاوى أول مرة وهو شاب  
 ناشئ يدهش له كيف يحتل في صحيفة المصرى اiban  
 زواجها ورغم التضاحم الشديد صفحة كاملة يكتب فيها  
 ما يشاء تارة قصصا وتارة شطحات تشرق وتغرب  
 ولكنها تتلمس دائما الانسان لا فكرة تفلسف بل كائننا  
 ينبض بالحياة والمفارقات ويواجه القدر .  
 ورئيس التحرير الراسمالى لم يترك له الجبل على  
 المغرب الا لانه تجسس فأيقن ان القراء يرضون عن  
 هذه الصفحة ويتبعونها ويطلبون المزيد ملء زكائب  
 تدلق فوق مكتبه ، كان الجسر قائما بين الكتاب والقراء .  
 وأنا لا أريد ان أنبط على انقطاعه اليوم فلقد كان  
 من العسير ان لا تحس بأن في صفحة زكريا شيئا جديدا  
 ليس هو اللغة أو الاسلوب أو فكر رائد يحلق فى العلالى .  
 اذن ما هو الا لقاء بكر مع الحياة فى حضن الفرح

بها ثمار وفيرة متعددة عدد خيرات الطبيعة مقطوفة لتوها من الشجرة عليها زغب وقطر الندى ، هى فى يد اناس آخرين تفرز وتغسل وتعبأ فى اكياس نايلون وتحفظ فى ثلاجات فلا تولد على الافواه الا وهى شائخة ، فزكريا لم يكن يمنح من علم مدرسى أو مكتبى بل من تجارب معيشة ، حتى ملابسه حينئذ كانت عليها آثار غربة فى ماجور من صلصال مصر . فلقد تبقى لها لون لم اره على غيره ممن سلموا من العجنه . ( اتمنى ان اقرا دراسة عن اذواق ابناء الريف عندنا فى اختيار اللون ثيابهم أو حتى اللون الشرابات الذى كانوا يقدمونه للضيوف قبل هجوم الكوكاكولا واخوانها ولماذا يصر أغلب الفعلة من مصر العليا على هذا الجلباب المخطط بقلم عريض بالابيض والبنفسجى أو الأزرق وهى فى المدينة لا تصلح الا كيس مرتبة ) .

حتى وهو جالس تحس ان يدا تنتش ملابسه لانه كالنحلة لا تعيش الا فى الزحمة اذا بقى وحيدا بناس وجفت عصارته ، يختنق اذا لم يلتقط أنفاس جماعة تحيط به ، هذا شرط تألق نجمه لانه حينئذ يجد المدد ووعاء فيضه فيض الكريم . السكوت عند زكريا الحجاوى موت والحركة هى الحياة . . . انه لا يمشى ، بل يجرى الى كشف جديد الى حب جديد ومن كان هذا شأنه فهو مستبطن لروح فدائى . كان زكريا هو الذى جاب لنا مصر من اقاصها الى اقاصها يحثا عن الفنان الشعبى ، لم نصرف عليه . بل لعله هو الذى صرف علينا . لقد احتل الان مكانة مرموقة فى سامر الفنون الشعبية وعرفه واحبه الناس من خلال مسلسلاته الاذاعية والفرقة الشعبية التى كان فيها واسطة العقد الدينامو . . لقد صقله النجاح الان ولكن هيهات ان

يخمد من تأجج ذهنه . لقد دهشت حين وجدته يتطوع  
فيكتب لنا أيضا نصوص بعض الاغاني في لوحات باليل  
يا عين باحساس رقيق واسلوب جميل فبلغت بين  
اغانيها مستوى رفيعا ، أنه وترقى فيثارته ، لا أدري  
لماذا لا يعزف عليه كثيرا .

هو لا يستبطن روح فدائي فحسب بل روح شاعر  
أيضا . و

وعلى الصفحة الثالثة من الالبوم اقدم لك الاستاذ  
الكبير نجيب محفوظ ( ألم أقل ان الترتيب ليس ترتيب  
أقدار ) ، فلقد تم في حضرة نجيب وتحت مرمى نظراته  
النافذة الى الاعماق اعداد نص الاوبريت . هنا يجيء  
دور المعلم والمدرس والخبرة والحكمة . دور المنطق  
الذي لا يخر منه الماء ، والصنعة التي تلاحق آخر تطور  
والعدا له التي لا يرضى الفن الا عنها وعليها . ان  
يكون للعمل باطن متماسك متسق لا يتخلخل . . يفرش  
عليه الظاهر في وثام معه وان اختلف واياء اختلاف  
النطق باللسان عن الفكرة في الذهن . الاثنان . . باطن  
العمل وظاهره . . في تلاحم عضوي ، يمتزجان . ومن  
وراء هذا كله حرص شديد على بلوغ اقصى درجة من  
الاتقان . كل عذاب في سبيلها يهون ، فان لم فلا . .  
فالتسامح في معاملات الناس مهدوح اما في الفن فهو  
نقيضه مذموم . . بل هو انتحار .

ليكتب نصوص اغانيها . فاشتراط علينا ان نعهد بتلحينها  
الى الاستاذ احمد صدقي وقبلنا لحسن الحظ هذا  
الشرط .

وهكذا تعرفت على هذا الثنائي العجيب الذي ساقدم  
لك صورتيه من قادم على الصفحة الرابعة والخامسة  
من الالبوم .

## الفصل الثامن عشر

### الثاني

مدخل :

ربما تقول : ما أرحب دائرة النفس لأنها بالأحلام ،  
بالحدس . بالعلم اللدني قد تهدم الأسوار وتضم سيرة  
الخليقة وتزعم أنك جرم صغير وفيك انطوى العالم  
الكبير .

وربما قلت :

ما أضيق دائرة النفس ان هي أسرتك . واغنتك  
بالتعمق فيها عن الانتشار وانضت بك الى عزلة عن  
الناس ، جاذر أن تختنق فيها وأنت نازل  
الى أعماق مناجبها درجة درجة ، مخبؤه ، هكذا  
توصف كنوزها . حاذر أن يكون السبب لا أنها  
ثمينة .. بل أنها محرومة من الهواء الطلق لأن  
تعرف صدق نطقها وقيمتها الا مع الاحياء أمثالك  
أولا بالتبادل وحبذا المنح .

ومع الاموات أيضا .. ولم لا فقد تجد لك تحت  
تراب سحيق في الزمن أناسا غرباء وصلت اليك نجواهم  
بفضل آثارهم فتنشأ لك بهم علاقة وتواصل ومودة  
واذا بك تحس أنفاسهم دافئة واذابهم نعم الاصدقاء  
المتجاوبون ..

ومن حكم الله الخفية سبحانه انه خلق الناس فردا فردا قبالة وجهه الكريم والزم كل فرد طائفة من لهذا ليس لذاك وقبل ان يتراعى للفرد انه مخلوق للتوحد والاستقلال قذف به ربه الى عالم الحيوان . وقال له : « لن تعيش أنت وغيرك الا جماعة » والشرط هو النفع والانتفاع ، الأخذ والعطاء ومن توحد منكم بعد ذلك وأمسك وأنطلق في نفسه فقد هلك . تلفكم عجيبة واحدة في ماجور . لا انفك أضربها بيدي فيقب جيل ويغطس جيل فلا انفلات لكم منها ولا تحيز لكم عنهما .

ومنذ ذلك اليوم والانسان يعاني من صراع شديد بين نزوعه الى التفرّد وبين انجذابه حتيا الى التجمع . والسعيد من عرف كيف يعقد صلحا بين الطرفين وأخذ من كل منهما خيره ولطفه ونفى غلواه وجنابته .

زبائن السجون وعيادات الأمراض النفسية هم الذين لم يوفقوا الى عقد هذا الصلح .  
تهيات الان بعد المحفل لأن أقول :

حين أكتب ذكرياتي عن يا ليل يا عين بنت سنة ١٩٥٦ فانما ينقضي من شبهة الافتتان بالنفس أنني أحس ببسعادة صادقة لأنها تتيح لي أن أتحدث أساسا عن أناس كان من حسن حظي أنني اتصلت بهم وعرفتهم بفضل يا ليل يا عين ولولاها لما تقاطع طريقهم وطريقي لفترة وجيزة ثم انفصلنا كأن لم نجتمع . عرفتهم بقدر ما استطعت أن أكون منهم بعين فارغة وطريقي الى السرائر هو الظواهر وهو طريق لايسلم سالكة من الضلال والخطأ وهل يعرف انسان انسانا

تمام المعرفة حتى وهو يخالطه العبر كله هيهات !!  
وهذه السعادة هي التي ترفع عنى خشية التقصير  
مهما اطنبت في الوفاء بالحقوق تماما. والتخرج من  
اقتحام ابواب على اناس قد لا يودون لها أن تنفتح  
ولو على حدائق وراءها يراد أن يضمن بها وتبقى  
مستورة . غفري اننى أعيش من جديد أياما حلوة  
قليلة قضيتها معهم في سالف الزمان ويسعدنى أكثر  
ألمى أن يكون فى حديثى عن بعضهم هزة لهم . . تنبههم  
لما يملكونه من كنوز لعلهم غافلون عنها لا يقدرونها  
حق المقدرة أن يكون حديثى ائادة بفضلهم وبلاغاً لهم  
بأننا نرمقهم بود ورجاء متصل فى منحنا مزيداً من  
الفيض .

استقبل بصفحة كاملة فى الالبوم الذى فتحت لك من  
قبل كل من المرحوم على أحمد باكثير وزكريا الحجاوى  
ونجيب محفوظ وهم الذين تكفلوا بالعمل أو الاشراف  
على اعداد النص المسرحى لاسطورة يا ليل يا عين  
والصفحة الرابعة لا يستقل بها شخص واحد بل  
يتقاسمها شخصان جنباً لجنب .

صورة الشاعر الزجال عبد الفتاح مصطفى ، الذى  
تكفل بكتابة اغنى اللوحة الاولى لوحة الصعيد .  
وصورة الموسيقار أحمد صدقى الذى تكفل بوضع  
الحنانها . حين عرفتهما وقعت لشدة دهشتى على مثل  
فذلظاهرة الثنائى — الشاعر والملحن — التى تتكرر  
فى حياتنا الفنية بشهادة الثنائى الجديد — صلاح  
جاهين وسيد مكاوى — فقد وشوشنى عبد الفتاح  
مصطفى بأنه يود أن نعهد بتلحين نصوصه الى أحمد  
صدقى لان كلا منهما يأنس للآخر وينسجم معه ولما

تحققت رغبته أشرق وجهه بالبشر واحسست أنه بدا  
يتحفز كالفرس الاصيل قبل السباق .

حقا أن ظاهرة الثنائى تستحق التأمل . ان رابطة  
ما خليفة بأن تنشأ بين الشاعر الغنائى والملحن الذى  
يضع لقصائده أنغامها تنشأ من ان الشاعر يجد  
الكلمة التى خرجت من قلبه عذراء عارية قد وجدت عند  
الملحن عريسها وأجل ثوب بها ومنى أن الملحن سيجد  
فى هذه الكلمة وما تبطنه من حلو يدا تقوده الى أصدق  
تعبير عنها بالنغم فلا بد أن يجتمع فكر هذا بفكر  
ذاك وأن يتقارب بينهما المزاجان فالتماثل محتمل للفكر  
ومستبعد نوعا ما للمزاج وقد تنتهى هذه الرابطة  
بانتهاء العمل المشترك ولكن يحدث فى أحيان قليلة أن  
ترفض الانصراف وتصر على البقاء كيف بعد أن دبت  
فيها الحياة واستطعمتها وزهقت لمباهجها ترضى  
بالانتحار أو الحكم عليها بالاعدام تنمرد وتصبح كالقيد  
الذى يطبق على يد الاثنين .

والحب يشهد أن بعض القيود لذيدة ورحيمة فقيد  
هذه الرابطة هو من هذا الصنف ولا داعى لأن تنطلق  
الشفاه بكلمة الحب ستكون كلمة الانس كناية  
عنها .

سيكره الثنائى أشد الكره أن ينفك القيد لا يرتاح  
أحدهما لعمله كل الراحة الا اذا انضم اليه عمل الآخر  
واعتمد عليه هما معا رغم زيادة الوزن ، أندر على  
التحليق مما لو طار كل منها بمفرده .. حتى وهما  
متشاركان تحس أن يد أحدهما لا تزال ممسكة فى الخيال  
بيد الآخر ليظل الشريان متصلا بالشريان وفى ظل مثل  
هذه الرابطة التى توشك أن تكون أخوة روحية فى

هيكل الفن فان كل مروق منها بأن يلجأ الشاعر  
الغنائى الى ملحن آخر فى بعض الاحيان لا يعد خيانة  
تستلزم الطلاق بل تعتبر أجازة كالتى ينصح بها  
الزوجان المتصقان أو لهوا جانبيا لا يحسب له حساب  
انه ليس بترا للخيط بل ارشاء له .

ولكن وهذه هى حال الدنيا وحال القلوب من  
يضمن أن لا تكون للاجازة طعم حلو يغرى بالتكرار  
أو أن يكون للهو فتنه تسربسب القدم فتمشى خطوة  
ثانية وثالثة . أو أن يكون فى ارشاء الخيط تنبيه لنفمة  
الحرية واتبعات مفاجىء اليها .

فظاهرة الثنائى قد تبرق فى سماء الفن كالنجم  
الثابت أو كالشهاب الذى يتقد لينطفئ .  
ولم يكن عجبى أن ينساق عبد الفتاح مصطفى لأنه  
سهل القياد بل من خضوع أحمد صدقى له فلا أعرف  
رجلا مثله صعب اصطياده وقبض اليد عليه لأنه حين  
أراه فى الطريق متوحدا دائما أجد أمامى تجسيما حيا  
لمعنى الاستقلال والتفرد .



## الفصل التاسع عشر

### شمس الصعيد قداحة

قليل جدا من نصوص الأغاني الدارجة بالانجليزية أو الفرنسية يقبض على سامعها حتى ولو كان تأليفها بتأن بلا لهوجة أو فبركة ونم عن موهبة شعرية واحساس رقيق واسلوب منفرد وتجديد في التعبير وكيف وأغلبها مجعول لأن ينشدها رباعي أو خماسي اسمه العفاريث الزرق أو الخنافس أو القطط أو الضفادع بزعيق يضاعفه ميكروفون سقيم مائة مرة يخرق طبولهم وطبلتا المسكينة — أقصد طيلة الأذن — وبخاصة إذا جلست بجانب الاوركسترا والعياذ بالله في صالة انقلبت الى حفلة زار بخوره سحب كثيفة من دخان السجائر الهستريا هي هي مغلقة العيار أصوات المنشدين حتى وهم يستفتحون بشروخة مبجوحة كأنهم في خباقة استمرت ساعات ويبدو أنها لن تنتهى أبدا الا اذا وقع جميع المتعاركين على الأرض من شدة الأعياء — اعياء حناجرهم لا أبدانهم فليس القصة اسماع كلمات الأغنية بل الرقص على ايقاع سريع في لحن الأغنية ينفلت من زينة الاوركسترا كأنه منخاس أو سوط يلهب ظهور الشباب تتحول معه من السادية الى الماسوشية أى تعذيب النفس ومن تعذيب النفس تحذيرها في صمت بالعقائر أو وسط الضجة

بهذا الرقص الجنوني في كباريهات معتمة كالكهوف .  
 واما تنشدتها فتاة هربت من المدرسة الثانوية  
 تزعم أن ترقيق الصوت وانكساره وخفونه والوشوشة  
 به هي قمة صدق الاحساس والتعبير قمة الثقافة  
 والنضج برفض الانفعال البدائي الفج لاجل أن اسمعها  
 لابد لي أن اعدل بكفى جدار أذنى واكوره ليصبح  
 كالبوبق يلتقط كلماتها وهيئات أن افلح .  
 واما فتى شاطر أيضا في الزعيق والفرقة ساقاه  
 من لي زنبرك ، تسرى في بدنه رعشة أو هل هي  
 زمجرة رغبة في المهرش من لسع ألف برغوت تعشش  
 في ثيابه وتخرج على ظهره بعيدا عن متناول يده .  
 ملابسسه تمنعك نهائيا من الظن وانت ترقب وجه  
 الصوفي المشاحب ونظرته من عينين مستديرتين ناطقة  
 بالاستشهاد . انه قد يترهب في دير مسيحي لم يبق  
 له الا دير بوذى كما يقول فيلم ( الطريق الى ) .  
 من بين مئات الأغاني التي سمعتها لم يبق في ذهني  
 الا مطلع أغنية اسمها أوراق الشجر  
 الميتة الكلمات للشاعر بريغير واللحن من وضع كوسيم  
 يقول :

أوراق الشجر الميتة — تلم بالجاروف — وكذلك  
 الذكريات والتحسرات لان انشادها كان بهدوء وبصوت  
 غير مبحوح أو مغنى عليه .

ونصوص هذه الأغاني هي عندي رغم هوانها أصدق  
 شهادة على العصر وعن تحول اللغة والذوق أو الحب  
 والغزل ، في سجل لهوميه وإحلامه لافصاحه وهذيانه .  
 لذلك ناديت من قبل وأنا أتكلم عن أغاني الدارجة  
 لا يتغالى عليها النقد فيهملها بدعوى انها بالعامية  
 ليست بالشعرا الرصين ولا بالادب الرفيع ، ينبغي أن

يلتفت اليها ويدرسها ولو من قبيل بر وعب غير وارد .  
وجدت متعة وفائدة في تأمل نصوص مرسى جميل عزيز  
الشاعر الرقيق البارع في الرموز الشعبية وفتحي قورة  
بهلوان الثقافية ولا يتسع المقام هنا لوصف الاخرين  
انما جاء دور الكلام عن عبد الفتاح مصطفى شق ثنائى  
شقه الآخر الملحن أحمد صدقى .

فقد عهدنا اليهما بوضع أغانى اللوحة الصعيدية في  
الاستعراض المسرحى للفنون الشعبية ( يا ليل ياعين )  
بنت سنة ١٩٥٦ ، حبذا لو تنبعت لهذا الزجال فستجده  
شاعرا يجمع بين صفات حميدة عدة زمة الاحساس  
وتوقير الحياة وميل الى التصوف وكل هذا أورثه خوفا  
شديدا من مفاجأة التعبير وابتذاله همه نبل العواطف  
وشسجون الروح لا صفات البدن وميوله السوقية  
الرخيصة له نزعته الى التجديد ومسامرة العصر يمسكها  
عن الغلو فى الانفلات والانطلاق تشبثه بالاصول ( انظر  
هندسة ثيابه ) فهو واسع الاطلاع على تراثنا الشعرى  
وتاريخنا الاسلامى . يتمثل فيه اذن خير وسط بين السن  
والبدعة وقد يقول عنه منافسوه أن غزله غزل كتاب  
لا غزل أو ركن معتم فى كافيتريا وانه لا يساير التيار  
وما هو بعاجز عن مسايرته ولكنه يأبى لنفسه أن ينزل  
اليه اذا رآه ضحلا أو عكرا شاب ذوق فج .

انه لا يخضع لارهاب ما يسمى بالاغنية الشعبية  
لانه لا يريد أن يهبط اليها بل أن يرفعها اليه ويلبسها  
من عنده ثوبا نظيفا جميلا دلالة به لا يخل بحشمتها  
وقد جرب التأليف للمسرح الغنائى واعتقد أن مجاله  
الحق هو فى الاوبريت فتقوده مواقفها ويستبطن عواطف  
ابطالها . قد نالت نصوصه شرف التعميد فى قدس  
الاقداس بأن غنت له أم كلثوم ولكنه لا يزال تكمن فيه

موهبة وقدرة تحتاجان الى يد محبة له مؤمنة به لتزهه وتنفضه .

ليست قليلة تلك المواهب التي تنتظر الكشف عنها وليست قليلة كذلك هذه المواهب التي لا تنتظر الا التحريك والدفع لتحلق في علياء هي قادرة على بلوغها بل هي موطنها .

بفهم والهام تلقائي قدم عبد الفتاح مصطفى الى لوحة الصعيد نصوصا تعبر اصدق تعبير واجله عن خصال أهل الصعيد . الرجولة ، الاباء ، الصمود تحت شمس قداحة . وكان لابد للكلمات أن تخلو من اللين والميوعة والترخيم ، أن تخرج كطلقات الرصاص أو وقع الشوم ، لا عجب أن كثرت فيها حروف الحلق كما في كلمة ( قداحة ) وعندى أن هذه الكلمة هي مسمار اللوحة كلها .

شمس الصعيد قداحة هذا هو وصفها هذا هو وقعها على صدور بارزة العظام كأنها دينامو ديزل وعلى رقاب طويلة كرقبة الجمل عارية بلاستر . شمس الصعيد قداحة لا يشكو من ضربة لها أهله بل الغريب البحرأوى اذا ألم بديارهم فليست طينته من طينتهم .

ولأنهما ثنائي متعاشق فقد تلفق الموسيقار أحمد صدقي كلمات الشاعر عبد الفتاح مصطفى ووضع لها الالحن ، اندلقت من أغنامه أيضا لهاليب شمس الصعيد القداحة ، تلحين يصل الى التطريب عن طريق التعبير .

عجيب خط هذا الثنائي وهذا الشبه بينهما ، فأحمد صدقي يمثل فيه موهبة وقدرة تحتاجان الى تحريك



رقصة النوبة



حتى يبلغا العلياء ورغم نجاح الحانه وان لم يطنطن لها  
صيت ودعاية فان مجاله هو أيضا في الاوبريت مثل  
زميله ..

وأستطيع أن أجزم لك أن الحانه في أوبريت ( البريق  
النبوي ) وكان من حسن حظي أن شهدت مولدها في  
مصلحة الفنون تعد مثالا رفيعا يحتذى بل تتقطع الانفاس  
دونه . مازلت أذكر هذا اللحن البديع الذي زاوج فيه  
بين نشيد الشعب الثائر ضد الغزو الفرنسي ونشيد  
المارسيليز .

كل من الشقين في هذا الثنائي منفرد متوحد ولكن  
أحمد صدقي أشدهما نفورا من الخلطة أصدق وصف له  
انه ( براوى ) لا أراه في الطريق الا متوحدا شرودا غافلا  
عما حوله ، خاليا لنفسه ، عاكفا عليها ، كأنه يخشى أن  
تقطع خلوته كلمة ولو بتحية أو لمسة ولو بطرف أصبع  
وحين أراه في هذه الحال وارثد عنه بشيء من الغيظ  
أسأل نفسي :

ترى أى مخاض لنغم يرتكض في احشائه تتكلمه نظرتة  
الوديعة وفمه المطبق .

ترى متى يأتى الطلق والنعمة فيهب للدنيا تحفته  
مستوية أتم استواء وأجمله !

# الفصل العشرون

## لوحة القاهرة

تتيح لى لوحة القاهرة — وهى الفصل الثانى من (يا ليل يا عين) ، وقد جعلناها استعراضا للفنون الشعبية التى يهيم بها أولاد البلد كالكراكوز وخيال الضل ومواكب الاعياد الدينية بالبنادر والفوف ورقص أبو الغيط أن اتحدث عن اثنين من سدنة الموسيقى والتلحين عندنا ، لازلت منذ عرفتهما فى تلك السنين الخوالى فى حيرة من أمرهما — كلاهما صدقنى — صاحب موهبة صادقة أكيدة يوثق بها من شواهد لا بالظن والتخمين . كلاهما صاحب طاقة كبيرة عفوية ولكن لامر ما لم تتحرك لتبلغ القمم التى هى موطنها .

التمنى أن يكون كلامى عنهما — وهو كلام صديق — بعد الاشادة بالموهبة مهمازا لتقاعسها . هل أقول كسلهما ، قنوطهما ؟!

أولهما هو الاستاذ عبد الحليم نويرة — هو الذى وضع للوحة القاهرة ببراعة فائقة ألحان بعض أغانيها ، هو الذى اختار العازفين وأفراد المنشدين ودرهم ، هو الذى قاد الاوركسترا وطابق بعصاه بين العسزف والغناء والرقص طوال شهر ليلة بعد ليلة ، هو الذى كتب النوتة ووزعها على الحاملات التى تعض آذانها بـ **شبابك الغسيل** .



من الجهد شحب وهزل وجف ريقه ، لولاه لما قبض لـ  
« ليل يا عين » ان ترى النور أو أن تقف مصلبة على  
قدمين تتفحصان الارض لا ينتظر ترقية ولا جزاء  
ولا شكورا ، انما هو كبرياء الكرامة وتوفر المسؤولية  
والاخلاص للعمل والوفاء للوفياء أو قتل هو عشق الفن .

انظر الى المزايا التي جمعها والتي من اجلها كنا  
نعلق عليه أكبر الامل في تطوير موسيقانا فهو دارس  
للموسيقى الشرقية ودارس للموسيقى العالية . جرب  
يده في تلحين الاغاني كما رأيت وهي أغان قليلة جدا  
ولا ادرى لماذا كف ، وجرب يده وهذا هو الاهم في كتابة  
الموسيقى الخالصة كهذه القطعة التي سماها بحيرة  
المنزلة التي تهدف الى تقريب التلحين عندنا الى قواعد  
النحو في اللغة العالية دون أن يعتمد هذا التلحين كل  
البعد عن مزاجنا الشرقى .

هى هى المعادلة الصعبة التي لم نعرف كيف نحلها  
حتى اليوم . بحيرة المنزلة اشارة وتحديد للطريق الذي  
ينبغي أن نسلكه والذي يتفادها مع الاسف كبار  
ملحنينا . . ألم يقف واحد منهم مرة أمام بحيرة ، ألم  
يقرا قصيدة ، فيحاول أن يترجم بالموسيقى أثرها في  
قلبه ؟ هل لابد أن يظل صابرا حتى يأتيه كلام أغنية ؟ .  
سمعنا بحيرة المنزلة من الاذاعة مرات قليلة ولست  
أدرى لماذا اختلفت كأن كل محاولة جادة لتطوير الموسيقى  
لابد أن تختنق تحت سيل الاغاني الغثة الرخيصة تموت  
« في يوم ، في شهر ، في سنة » ! لها ارهاب أيما ارهاب  
ودعاية ليس فوقها دعائية لفرط جمالها يا أخى يخاف  
عليها من العين ، فلا تخرج للناس الا بعد أن تعلق بها  
التمائم في أضرحة الاولياء . لأمر ما كف عبد الحليم نويرة

عن متابعة هذا الخلط بل اكاد أقول وقد أكون مخطئا  
أو ناقص علم كف عن الانتاج لماذا ؟ .

ماذا حدث له أريد أن أهزه هنا لكى يتحرك ويتبهنس  
ويعلم أن عيوننا وآمالنا لا تزال معلقة به ، لعل الذى  
أضره انه موظف حكومة انظر اليه الان وهو غارق  
لاذنيه فى متاعب ومسئوليات يصبها عليه منصب مدير  
الفرقة الشرقية حقا انه يقوم بعمل جليل وعرف كيف  
يجذب اليه قلوب الناس ويتصدى ببراعة وفقا لما يثار من  
جدل حول التعديلات التى يدخلها أحيانا على عزف  
البشارف والتواشيح . هذا منصب يتعب بروتينه  
الادارى ، يتعب دماغه ويعرقل جهده ولكنه لابد أن يكون  
قد أمده بخبرة عملية تطبيقية للموسيقى الشرقية نرجو  
أن ينطلق بعدها لمتابعة الخط الذى بدأه ببحيرة المنزلة .  
اننى أقترح عليه بل أناشده أن يطلب منحة التفرغ  
وان كان من العسير أن نجد من يخلفه فى منصبه ولكن  
خدمة الموهبة مقدمة على خدمة هذا المنصب .

وثانى الاثنين هو الاستاذ ابراهيم حجاج ، الذى  
وضع للوحة القاهرة بأستاذية وفن جميل لحن رقصة  
عرايس المولد التى أنتها نعيمة عاكف رحمها الله .  
هو وعبد الحليم نويرة ينتميان الى مدرسة واحدة تلك  
التى تستند الى الموسيقى الشرقية وتحترمها . وتتطلع  
الى الموسيقى العالمية .

ان موهبة ابراهيم حجاج مهددة لسبب أجله — أين  
انتاجه ؟! لا أعرف . بل أين هو ؟! لست أدري .  
عسى أن تبلغه كلمتى فيعرف أن عيوننا وآمالنا لا تزال  
معلقة به .

## الفصل الحادى والعشرون

### من خبرات السيرك

تصفيق شديد بعد أطباق صمت فى حضن التهييب والاشفاق والاعجاب للبهلوانة التى يدور جسدها بسرعة معلقة فى الهواء ، لا يمسكها من السقوط الا أنها تعض بفيكها على طرف سلك يتدلى من السقف ، يا لها من أسنان تطحن الزلط ! أو البطل الجهباز الذى يقفز من العلالى من عقله تذرع الفضاء فى حركة البندول الى عقلة أخرى مماثلة ، بعد أن يتشقلب مرتين وأحيانا تنفلت يده من قبضة زميله تمسك قدماء بالعقلة المتأرجحة ورأسه وذراعه الى أسفل ليطير فتتلقفه قبضة زميل آخر جواب أيضا فى الفضاء ، أعصاب لها قىاس بالكرونومتر ، هو الهلاك اذا اختل ثانية واحدة .. التصفيق أيضا للمدرب الذى يضع دماغه فى حنك السبع أو تحت قدم الفيل ، يا لها من ( بروفة ) بدعة لفتك وحش بانسان .. ولكن هذا التصفيق لا يتعدى باب الخيمة ، ينقضى بلا اثر ، هذه براعة ميكانيكية يسهل اكتسابها بعد تمرين له اطراد عكسي مع الشطارة ، اذا زادت قصر واذا قلت طال ، فليس لهؤلاء اللاعبين أمجاد تؤرخ وقلها يرد ذكرهم فى الصحف ، أما المجد والذكر والتفسير الفلسفى فيختص به مهرج السيرك

وحده وهو من طرازين ، طراز تنطق عيناه بالحزن ،  
أحيانا يخيل اليك أن الدموع تترقرق فيهما كاللؤلؤ ،  
وابتسامة مرسومة بالالوان على قناع الاصباغ فوق  
وجهه الجبرى ، هذا الجمع بين الدمعة والابتسامة هو  
الخيوط الذى خلده شارلى شابلن على شاشة السينما  
وهذا الطراز حركته بطيئة. وقليلة ، صامت كالسمكة ،  
أداؤه نوع من الميميك ليس له خلطة بالمشاهدين ،  
يجود فيه أغلب الاحوال رجل طويل القامة .

والطراز الاخر يجود فيه رجل ضئيل الجسم  
كالسفروت ، يجمع بين طفل ساذج ، وداهية مكر ،  
( خيط منحدر عن جحا ) يسارع بكرم نفس الى التصديق  
وهو يتكلم الريبة ، ولا يصدر له فعل الا عن نظرة عملية  
واقعية ، هو الذى يشك بابرته كل بالون متضخم يزهو  
بلونه البراق فينفجر ، هو الذى يفضح المغرور والغشاش  
ويبرهن للمتعالى أن هناك من هو أعلى منه ، هذا  
الطراز ينطق ويتكلم ولسانه ذرب ، حركته فى الحلبة  
متنقلة سريعة ويقفز أحيانا الى مقاعد المشاهدين ويقهقه  
فى وجوههم .. مهرج السيرك من الطرازين لا يقابل  
بالتصفيق ، بل بهدير من ضحك حلو يجلو الصدور .  
وشعور دفين بمأساة الانسان فى أسر التناقض ..  
والضعف ، بين البقاء والعبور ، غير قليل من مهرجى  
السيرك أصبحوا من نجوم المجتمع ، لهم فى الصحف  
ذكر ورسم وتفسيرات فلسفية ثم تأبين يوم الوفاة لأن  
مهرج السيرك ليس دمية ميكانيكية بل انسان له  
تعبير .

كان من حسن الحظ أن اهتدنا الى نعيمة حاكف  
( عليها رحمة الله ) مائت والشباب ما يزال يعانقها ..  
لتؤدى بالرقص دور ( عين ) بنت من الانس عشقها فتى

من العالم السفلى هو ليل ابن ملك البحر ، فلا اظن ان كان عندنا وقتئذ فنانة محترفة تصلح مثلها لهذا الدور ، فهى ممثلة وراءها تجربة طويلة فى السينما ، وراقصة ، بلدى بالصاجات وخواجاتى بعضا أو قبعة عالية وكعب دقاق ، تسترعى نظرك وهو يطالع وجهها المسح فى طفولته بقوام سرح ممشوق ، مفاصل عظامه طيبة ، بل خارقة لعلوم المجبراتى وتوقعاته ، ولو كان ( برسومة ) زمانه وأوانه ، لا عجب فهى تنحدر من أسرة لها نسب عريق فى تاريخ السيرك ، حتى أصبح ( عاكف — سيرك ) اسمين مرتبطين معا أبدا ، هذه الأسرة لم يعرفها السيرك فى بلدنا وحده بل عرفها أيضا فى أوربا ، ولعل شهرتها هناك فاقت شهرتها هنا — فلا كرامة لنبنى فى وطنه ، لا يقوم بالالعاب البهلوانية عاكف واحد ، بل شريحة العصر من الأسرة تضم جرما من البالغين والاطفال من الجنس من ، وحين يصل الطفل الى سن الرجولة يكون قد سحب معه وليدا جديدا ، وهكذا دواليك ، جيلا بعد جيل ، هكذا عرفتهما فى مصر وفى أوربا ، لا أنسى الى اليوم فتاة بهلوانة من هذه الأسرة قابلتها منذ زمن بعيد فى أوربا ولاحديثها الهامس عن العذاب والضرب الشديد الذى تلقتة وهى حديثة العهد بالعظام ، والمشي بعد الحبو ، لا بالكف أو قبضة اليد بل بعضا غليظة ، لكى ينكسر مفاصلها لكى تنحنى الى الوراء فيلمس رأسها الأرض ثم يخرج من بين ساقيها الى الامام ، لكى تنبطح وتضع قدميها فوق رقبته لكى لكى . . الى آخر فقرات البرنامج الذى ستؤديه أمام الجمهور ، قد شاهدت مرارا آثار الضرب والتعذيب ينطق بها الخوف على ملامح قرود فى السيرك أو فى الشوارع ، نظرة الذليل الذى أسقط فى يده ، لم يجد

من يرحمه أو من ينجده ، العالم كله أدار له ظهره ، وكنت أنصت لمحدثتى وأكاد أتبين في انكسار صوتها عين هذه الملاح اننى أمقت الإباء الذين يزعمون أن قسوتهم على أبنائهم رحمة ، لو جاريهاهم لوجب أن نحرق كل قواميس اللغة ونهج الى لغة أخرى لنتعلم من جديد كيف يكون الكلام .

قامت نعيمة عاكف — عليها رحمة الله — بدور عين فلبسته ولبسها وبخاصة في أدائها لرقصة عرايس المولد من تلحين حجاج ، من كان يعرفها قبل ( يا ليل يا عين ) كادان لا يعرفها بعدها ، فقد وجدت في كنف كفاءات عديدة من حولها ( طليعات — نويرة — حجاج — وبقية الطاقم ) مطلع نجمها الذى كان يبحث عن سمائه ، وكانت ترى ظهورها على مسرح الاوبرا — بجلالة قدره — تحقيق حلم لها ، ربما صعدت اليه أول مرة بتهيب ، وقالت كم هو فسيح واسع كبير ، كيف يملؤه الرقص . ثم سافرت الى موسكو ورقصت على مسرح البولشوى — ورأيتها في مسرح الاوبرا بعد أن عادت فاذأ بها تقول :

— هل انحدر بى الحال حتى اعطى هذا المسرح الصغير ، الضئيل الكهنة ، انه لا يسع رقص . فقلت فى سرى سبحان مغير الاحوال ..

## الفصل الثاني والعشرون

### قصير العمود تحت الاضواء

لو كان لرقص الباليه معبد لوجب على الرجل — كل رجل — أن يقدم اليه أعز القرايين ، شكرا وحمدا ، فهو الذى فتح له قبل ان يفتح للمرأة افضل باب ليلتقى من ورائه بجسده لأول مرة فى سباحات فى الفن الرفيع . للباليه فضل على المرأة ، ولكن جسدها قبله مخدوما ، العرب فى النحت بعد الاغريق وقف عليها ، وجاراه التصوير أيضا ، ولا تعليل للمودة الا بأنها اشارة متحددة لجمال هذا الجسد ، كان اذا قيل رقص اتجه الذهن أولا الى المرأة ، حقا كان للرجل وبقيت له رقصاته الشعبية والبدائية ولكنها لا تستمد سحرها الا من التصاقها الشديد بالفطرة الساذجة ، بالتعبير المباشر حتى وهو رمز ، رقصة الصيد هى طعنات بالرمح فى الهواء — يفهم اغبى الاغبياء ، القواعد تكاد تكون واحدة فى الرقص الشعبى الجامع للنساء والرجال ، ليس فى هذا كله محاولة للتمرد وعلى جانبية الارض أو كسر هذا القانون الحديدي القائل بان أقرب خط بين نقطتين هو الخط المستقيم أو قانون أيسر الجهد فى أداء الغرض ، الى اين يجد الرجل المصرى الا فى التحطيب رشاقة

جسده ، وهو مغطى بملابس ثقيلة تهبط الى الكعب ، أقصى العرى ان يشعركم ثوبه عن عضده وربما بانئت من تحته كم فانيليا بدأت تظهر فيه الشراشيب .

ها هو ذا الرقص امامنا في مجلس لصيق كالقفاز يستتر جسده وينم عن جنسه في آن واحد ، واقفا قد وضع قدما امام قدم مسندا ذراعه اليسى على صدره ، رافعا ذراعه اليمنى محنيا فوق راسه . . ورأسه يجذبه الى الورا من قبضة التحت ، هل من مصور هل من نحات ، يقتنص رشاقة هذا الجسد ؟ ها هو ذا يطير في الهواء في خفة الريشة ويهبط الى الارض في خفة الريشة . هذه هي خطواته قفزا بمقام عشر خطوات لبقية خلق الله . يذرع المسرح وهو يرسم دوائر صغيرة قبل ان يعود حيث كان امام الراقصة ويركع امامها ، أو يحملها فوق صفحة يده اليمنى ، يرتفع في الهواء ويضرب ساقا بساق ربما عشر مرات . يدور حول نفسه بسرعة شديدة ، غير معتمد الا على ساقه اليمنى ، كالديك الحديدي فوق المزاريب اذا طه الريح كم مرة يدور أحيانا كنت أعد على أصابعي . : وربما زهقت من العد قبل ان يتهد حيله هو ، حتى وهو خارج من وسط المسرح الى فتحة جانبية انه لا يمشى كسائر البشر بل تحسبه من وضع رأسه وذراعيه انه مسحور يجذبه مغناطيس خفى ، وربما ما يكاد يخرج حتى يسقط من الاعياء بين الكواليس . تمرد على جاذبية الارض ، هذا الجسد المادى أصبح شعاعا وشعرا ونغمة . ان قلبك يذوب من رفته لراقصة البالية وهى تؤدى حركاتها ، ولكن حلقك يشهق وأنت تشهد راقص البالية يذهلك بمعجزاته ، حركات الراقصة حول محور من اللطف ، حركاته هو



حوله محور من القوة والغلبة ، ما أحلى القبله التي يتبادلها اللطف والقوة أمامك خطفا ، انه ترك لها الرقص على أطراف اصابع القدم فهو في غير حاجة الى حيلة أو تقليعة للتعبير عن رشاقة الجسد .

وراقص الباليه هو الذى يقول ويبرهن لك ويفتح عينيك لكى ترى ان رشافتك كالأصل فى الرشاقة — ليست مستمدة من جسده ، لو كان هذا حالها لهانت وباخت ، ولكنها مستمدة أيضا من روحه — قد يتساوى راقص وراقص فى فضائل الجسد وخفة الحركة ولكن الذى يتقدم هو الذى يعبر وجهه لا عن انغام جسده — وهى انغام طابعها الفرح — بل عن انغام لها طابع مأسوى والنجم هو الذى يجمع فى أدائه بين الفرح والمأساة ، انها تركيبة عسيرة وخطيرة هذا الالتفات بالجسد للخارج وهذا الالتفات بالروح الى الداخل ، لانها تشرف بصاحبها على حافة التمزق ، ربما كان هذا هو السبب فى جنون فيجنسكى أواخر أيامه ، طار عقله وبقي على وجهه تعبير نجم الباليه فى صورة باهتة تدعو الى الأسى .

وراقص الباليه أقصر الفنانين عمرا تحت الاصوات ، ومن هنا كانت اللفتة على رؤيته وهو فى عز مجده ، لا أنى حزنى ليلة أن اشاهدت سرج ليفار قبل عشرين سنة على مسرح أوبرا باريس، تمنيت ان لو كنت صديقه، اذن لكنت طلعت على المسرح وسحبته من يده ، فقد احسست ان اثقالا من الحديد علقبت بساقيه ، ووصلنى زفيره وأنا فى آخر الصفوف ، لم يبق فيه جسد ولا روح بل أشلاء تهضغها الشيخوخة بين فكىها على مهل ، وشيخوخة بين فكىها على مهل ، وشيخوخة راقص

الباليه قد تكون قبل الاربعين .. حين تتفجر قسدرات  
الادباء والفنانين ، لهذا كان احلى كلام لهم عن الباليه  
هو ذكرياتهم لا مشاهداتهم .. ما أشبه نجم الباليه  
بكلب الذى يفارق صاحبه وحبيبه فى ربيع الطريق ..  
وداعا ، هذه هى نهاية عمري لانهاية اخلاص ووفائى .  
تلك مقدمة لابد منها لكى اتابع كلامى على لوحات  
( ياليل يا عين ) واحديثك عن محمود رضا الذى قام بدور  
( ليل ) أمام نعيمة عاكف التى قامت بدور ( عين ) ..

## الفصل الثالث والعشرون

### شطحات

تقبلت دائما باحترار تأكيد المؤلف أن بعض أبطال قصصه حين يخرجون من مخيلته يميلون أحيانا إلى العصيان ، تدب فيهم حياة ليس هو الذى فرضها عليهم بل هم الذين يفرضونها عليه . وسبب تحزى أن هذا التأكيد ما هو عندى إلا زعم يهزأ بالمنطق وبداهة العقل ، فالقصة من أولها إلى آخرها هى فى نهاية الأمر من صنع المؤلف ، وهو مسئول عنها ، حر فى تحريك أبطالها ، فما من تصرف لهم إلا برسمه وإرادته ورضاه ، ليس الاصدق فى وصف ما حدث له ولهم أن نقول أن المؤلف انتقل من مشروع عدل عنه لأنه لم يعجبه إلى مشروع أكثر رضاء له . فالذى دبب فيه حياة طارئة هو المؤلف نفسه لا بطل قصته ، فهل هى تهمة يريد أن يلقيها على غيره .

عددت تأكيد هذا المؤلف من قبيل ثرثرة المهنة ، والتهويل من أمرها واحاطتها بأسرار تشبه أسرار قدس الاقداس فى المعابد ، وربما كان وراء ذهنى فى هذا التحرز خوف غريزى ، فأتانا بلا وعى منى وريث أساطير عديدة ، بعضها ينتهى بخير ، كأسطورة بيجماليون وبعضها ينتهى بشر كأسطورة فرانكشتاين ، ولكنها جميعا

تزلزلنا . انها تقول لنا حذار ! وراء عوالمكم عوالم أخرى لا تعرفون قوانينها ، حذار لا تفخروا بقدراتكم ، قفوا بها عند حدودها المرسومة للبشر ، فانكم ان تجاوزتموها واردتهم التشبيه بمن استقل بقدرة الخلق من العدم أو حتى التمسح بارادته ، فعلا ضمان الا تطلقوا قسوى مجهولة لكم من عقابها ، لا تعلمون ما يصيبكم منها ، لاشك ان هذه الاساطير تنبع من نفس المعين الذى انبعثت منه تمتمات السحرة وتعاويذهم .

وكان هذا الخوف الذى وصفته مادة محببة لبعض المؤلفين لانها محببة أيضا للقراء ، فهي تقيمهم على صراط بين الاطمئنان والرجل فاستمد منها هؤلاء المؤلفون كثيرا من قصصهم كتلك التى تزعم ان مجرما قد حكم عليه بقطع يده ، فلما انفصلت يده عن جسده لم تمت ، بل ظلت حيه تبحث عن صاحب فاذا وجدته التحقت به وهو لا يدري ، وسارت معه سيرتها مع المجرم ، فاذا برجل برئ فى الظاهر يجد يده تاتى بافعال لا دخل لارادته فيها . تورده موارد الهلاك والتلف ، وتكرر صورة هذا الرجل جيلا بعد جيل لان اليد لا تموت . بل تنتقل من جسم الى جسم .

صدقنى ، لى صاحب يؤكد لى ان يده اليمنى لها حياة مرتبطة بحياته ، وارادة مستقلة عن ارادته ، وان ديدنها أحيائها هو التخريب ، يذهل ويصاب بوجل حين يراها ترغمه وتتفزز فوق المائدة وتقلب كوب ماء بعيدا عنها وكان لا يريد أن يشرب بل أمامه وبالقرب منه كوب آخر معد له ، يلمس دولابا يعجز عن ثقلته اشد الاتواء فاذا به ينهد على الارض ، يدخل مفتاحا فى قفل طلع لغره مرارا من قبل فاذا به ينكسر ، يفتح نافذة

فاذا بلوح الزجاج المستقر في برواز ينخلع ويتحطم ،  
يزداد عجبه حين يتأمل هذه اليد فيجدها صغيرة لينة ،  
رخصة ، منعمة ، لم يضنها عمل شاق أو يخلف عليها  
اثرا . ويدرك حينئذ سردا بدننها الآخر ، فهي أيضا اذا  
وضعها على جبهة مريض يعانى من اضطرابات نفسية  
أو عصبية وجده يهدأ وتنقشع الغيوم المظيرة عن وجهه  
ويعود له اشراقه ، ما هى هذه اليد ؟ كيف اجتمع فيها  
يد عفريت تكلف بالفساد فى الارض ، ويد تلك مبعوث  
ليطيب ارواح البشر .

فهل نعود ونصدق المؤلف فى تأكيدده أن بعض شخصياته  
تستقبل لهم ارادة عن ارادته ، ونقول ان توليده لهم  
فى مخيلته — فلا أحب أن أقول : خلقه لهم فى مخيلته —  
كان رده من الاحداث لأناس سبق لهم أن عاشوا على  
ارض وانعقدت واكتملت لهم شخصياتهم فلا يستطيعون  
منها فكاكبا بعد بعثهم ، فالمطابقة بينهم وبين المؤلف ينبغى  
أن تاتى من جانب المؤلف لا من جانبهم ، ألا تكون جمجمة  
الانسان مقبرة الانسان مذ كان .

وهذا صاحب آخر ركبته حرمة الابد أو لوثنه يؤكد لى  
أن له تجربة فعلية وثيقة الصلة بهذا الحديث . . فالعالم  
الخفى المجهول الذى يستقل عنه بقوانينه وارادته مع  
أنه غارق فيه لأنفيه هو عنده عالم اللغة ، يؤكد لى أنه  
حين يبدأ الكتابة يشعر شعورا عضويا بأنه قلقل الفاظ  
اللغة كلها من سباتها فى مهاجمها فاستيقظت وتحركت  
ودبت على ارض دبيب كائنات حية عاقلة لا تختلف عن  
أهل هذه الأرض ، كأنما انبعث من حجرته مع أول كلمة  
يخطها صوت بوق بنوبة صحيان فترددت فى مواطن اللغة ،  
تتقاطر كل الالفاظ الى صاحبه وتلتف به وتطل على قلبه ،  
من أمام ، من جنب ، من وراء كتفه لترى ماذا يكتب ،

الفكرة في دماغ صاحبي مادة هلامية تحتاج الى وعاء لكي تتخلق وتشكل ، كل وعاء غيره تلق فيه أو تطفح منه .

هذا الوعاء هو لفظ واحد من الالفاظ الملتفة به ، التي تراقب قلمه ، أحيانا يكون خدوما فيتقدم بلا معاندة ليخطه قلم صاحبي ، وأحيانا يعترض طريقه لفظ معابث وينطرح قبله على القلم وهو عالم أن الموضع غير موضعه وان اللفظ الذي ازاحه بكوعه أحق منه ، وإذا ارتج على صاحبي وانقطع خيطه فتوقف قلمه دارت مؤامرة بين الالفاظ ، يؤكد صاحبي أنه يسمع همسها ، وتآلف بعدها صف منها وأقبل فالتحم أوله بآخر الخيط المقطوع ومشى الكلام أحسن مشى .

ويؤكد صاحبي أيضا أن هذه الالفاظ لها هيئة البشر ، يكاديراها رأى العين ، فاللفظ الخدوم له هيئة رجل جاد متزن عطوف ، متشد الحركة ، كما لا يحب الطفل أو الخداع لا يحب الثناء ، واللفظ المعابث ، له هيئة قزم بطرطور كأنه بهلوان في سيرك ، فهو ساخر سريع الحركة لا ينقطع عن القفز يجيد شك المقالب والضحك على الخقون . ولا يتقدم عمل صاحبي الا بنشئه لهذه الالتزام نشئه للذباب ، لينفصح طريق اللفظ الخدوم الذي يتقدم اليه بتؤدة ووثوق ، ومودة ، ويؤكد لى أيضا أنه يرى على كل لفظ بصمات كل يد خطته منذ مولده ، فليس هناك لفظ عار ، بل هو كالزهرة التي تتألف لها أوراق من أنفاس كل من شم عطرها من قبل . ومن هذه الأنفاس شهيق صاحبي الذي يملأ رئتيه ، فاذا كتب آخر كلمة انطلق في حجرته من البوق « نوبة انصراف » فتتجمع الالفاظ وتسرع في هرج ومرج لتعود الى سبباتها في مضاجعها .

بعد هذا نستطيع أن نجد جوابا على سؤال محير ،  
 لماذا يعد من الخوارق بعض أعمال الانسان ؟ اذن لأنه  
 نفذ الى عالم وراء عالمه فأنطلقت منه قوى مجهولة لديه  
 من عقالها ، وكانت لها ارادة مستقلة عن ارادته ، يبدأ  
 العمل جنينا ولكن نموه بعد ذلك مرحلة بعد مرحلة يكون  
 نابعا من السر الكامن في هذا الجنين ، من قوانينه  
 وتحكماته ونزواته ، من أشواقه ، فانا أزعم ان معبد  
 الكرنك نما هكذا ، هو بذاته ومن ذاته تشكل على  
 النحو الذى بلغه قبل أن تطوى صفحات مجده ، لابد كان  
 لها بقية من صفحات ولكنها تحنطت مع موميات الفراعنة  
 ودفنت في قبورهم ، ولم تكن مساهمة لانسان في بناء  
 الكرنك الا تلبية لاشارة أو انجذابا نحو مغناطيس .  
 كتبت هذه الشطحات كلها كي أمتتح بكلام خفيف  
 مُصلا جديدا في قصة يا ليل يا عين ، فهي أيضا — من  
 غير تشبيه ولا تمثيل — ولدت جنينا هلاميا ثم نمت بعد  
 ذلك بذاتها من ذاتها . . كانت بمثابة المغناطيس الذى  
 يجذب ويجمع لصفه أعوانا لم يكن لهم بهم من قبل علم  
 ولا صلة . .

## الفصل الرابع والفسرون

### منديل عقدته على الجبين

كان العرض المسرحى يا ليل يا عين لا يزال جنيئا  
يتشكل كأنها بقوته الذاتية لا يعلمنا نحن - من غوائل  
التشويهات الجسدية ليلتقى يوم ولادته مع النصيب  
الذى قسم له من الاستواء ، جذب من أول أيامه جذب  
المغناطيس فتى جالسا الى مكتب فى شركة بترول فى مدينة  
السويس ، لا تخطيء العين شقوته ولكنها تنخدع أولا  
بقامته، فتحسبه نحىلا، فإذا استعرضته وجدته لا يشتكى  
منه قصر ولا طول، القامة ممشوقة لها هذا الجمع العجيب  
بين الايحاء بالصلابة والايحاء باللين ، سلسلة الظهر  
عمود مسجد وخيزرانه معا ، الكتفان عريضتان والهامة  
مرفوعة بكبرياء تتقبله انه بفضل وداعة عينين ومسارع  
حررة الخجل الى وجهه من غرط الأدب ، واليد رخصة  
وقوية معا .

لا نعرف هذا الفتى ولا يعرفنا هو ، لم يسع الينا  
ولم نسع اليه .

صدقنى لا أذكر كيف حدث اللقاء ، أصدفة هو أم  
التقاء جدولين منفصلين يسيران فى غفلة الى لقاء  
محتوم يقرصدهما ، كلاهما سيودع عنه حياة ويستقبل  
حياة جديدة . لست أحب المبالغة ولكنى أزعم أن لحظة



اللقاء كأنها شاءها قدر حميد ، رؤوف بنا وبه ، لم ندرك حينئذ أن هذا اللقاء فتح أيضا من وراء ظهورنا صفحة جديدة لما يسمنى بالرقص الشعبي . انطوى بها ماضى مغليس وبدأت بها أنفاس مستقبل ثرى ، هى صفحة يؤرخ بها وتحدد النقطة من حال الى حال . هذا الفتى اشقر المشوق القامة ، لعل احدا لم يكن مدركا لعذابه بجلسته الى مكتبه ، فهو مخلوق لا ليجلس ، وحتى لا ليقف ، بل ليرقص ، فى جسمه قوة تريد ان تنطلق أن تعبر برشاقة عن أحلام تبحث عن تفسير لها ، الرغبة فى الارتفاع عن الطين طلبا للسماء ، هذا هو سر القفز الى أعلى فى الباليه ، مفاصل هذا الفتى تن من التعطل لا فى الحركة ، أنها تريد ان تجرب كل وضع ممكن لها وان لم يكن ممكنا لبقية البشر ، يستبرهن لك أنها قادرة على كثير .

تلقى هذا الفتى دروسا فى رقص الباليه ولكن لا أدرى أين وعلى يد من وإلى متى ، ولكن القدر الذى حصله بقى بين قدميه — ولا أقول بين يديه — معطلا ، لا يعرف كيف ينتفع به ولا كيف ينفع به ، لم يكن فى مصر مجال يفتح ولا أقول يتسع له ، لعله استوثق من قدرته بالرقص فى بعض حفلات شركة البترول ، ولا شك ان خلطاءه وهو يتدرب على الرقص كان أغلبهم من أبناء الخواجات ، فربما رقص أيضا فى بعض نوادى الطوائف الأجنبية ، أصبح معروفا برقصة ولكن فى محيط ضيق اذا انفجرت فى داخله قنبلة لم يسمع لها نوى .

لقينا محمود رضا خير من نعهد اليه بدور ياليل ، بل ربما لم يكن لدينا لهذا الدور سواه ، لاتنا كنا نبحث عن فتى ليرقص — لا يغنى — أمام نعيمة عاكف فى دور عين ، ولو وقعنا على فتى غير محمود رضا لفشل العمل كله ،

ليل فتى الصعيد الذى عشقته عين بنت ملك البحر ،  
 وحين لبس محمود لبس الفلاحين الصديري الابيض والخف  
 الأصفر و « ولعل ليل نفسه كان حافيا !! » لا ، بل  
 الأهم ، حين امسك بفاس ونش بها فى ارض ، لا ، بل  
 الأهم حين لف رأسه بمنديل له عقدة على الجبين  
 ( جبينه ) ، لبسه دوره ولبس هو دوره ، وتمست له  
 صورته راقصا والقلب الذى يطابقه ، لا . بل الأهم  
 من ذلك أنه وجد حينئذ تفسير كل أحلامه وهو جالس الى  
 مكتبه فى السويس ، لم يدر الا حينئذ أنه كان يحلم بأن  
 يرقص رقص مصرى على أرض مصر للمصريين ...  
 أن يتقمص شخصية فلاح مصرى ، ليعبر عن افراحه  
 واتراحه ، عن صراعاته وحبه للحياة ، أن يبعث فيه  
 من الموت كل عرق منى موروث من عهد أمحوتب ، أن  
 ينشد لنا بالرقص كل مواويله . حينئذ — وكأنها فجأة —  
 بدت لحمود رضا صفة جديدة ، كانت كامنة فيه تنتظر  
 لحظة النشور — هذه الصفة هى قدرته على جذب  
 الحنان ، فلا أظن أن اما شهدته وهو يرقص دور ليل ،  
 تارة يعمل فى الحقل بعرق الجبين تحت وهج الشمس ،  
 وتارة هائما مضيعا مخبولا لا يجرى وراء عين من بلد الى  
 بلد الا تمنى أن تأخذه فى حضنها وتهدهده ، ولا بنتا الا  
 أحبت أن يكون لها مثل هذا الاخ ، لانها هى التى تستطيع  
 أن تسعفه بضائها الأخوى ، اننى واثق أن عدد الاخوات  
 بين المشاهدين كان أكبر من عدد العاشقات له خطيبا  
 وزوجا ، أو صاحبا وخندا ، فالجو الذى يشيعه محمود  
 كان مترفعا عن الفرائز الجنسية ، آه ، لماذا ننكر نحن  
 الرجال ، النساء هن صانعات شهرة شباب المطربين  
 والراقصين ، صفة القدرة على جذب الحنان هى أيضا عند  
 عبد الحليم حافظ وهى من أسباب شهرته وكانت أيضا

عند محمد عبد الوهاب في مطلع أيامه — تذكر حنان شوقي — ثم لم يضره فيها بعد استغناؤه عنها بسبب سطوع فنه واكتسابه لصفة الاستاذية بدلها .

قدم الينا محمود رضا كآته عريس في زفة . فقد أحاطت به أسرته احاطة السوار — المعصم ، وكما سعدنا بمعرفته ، سعدنا حقا بمعرفة هذه الأسرة ، على رأسها حموه الاستاذ حسن فهمي ، الضليع في الهندسة ، واللغة ، وفن الحياة ، انه نصب لهذه الأسرة لكي تتجمع تحته ، سرادقا من فكر متقدم متحرر ، يفي الاصلاح في جميع المجالات ، لا يزال يشقى به رغم دأبه على الدعوة له ، فهو يبدؤ الى اليوم كآته لم يجد بعد خائنه التي يسقط فيها ، على رقعة لعبة الحياة ، ولعل هذا هو قدر كل داعية للإصلاح ، وبالأخص اذا كان متعدد المواهب مثله .

وأزعم أن محمود رضا لم يجد الا تحت هذا السراق منطلق أنفاسه والوثوق بحقه ومنهجه . يد محمود في يد زوجته الأولى ، تتكتم وهي في عز شبابها علة قاتلة ، هي نفس العلة التي قتلت لي أنا أيضا زوجتي الأولى ، في عز شبابها أيضا ، رحمة الله على الالنتين ، ومن وراء الزوجة أخت لها ، قامتها طويلة لذنة ، ووجهها وسيم ، هي فريدة فهمي ، فرحنا بها كل الفرح حين علمنا أنها قادرة وراضية بأن ترقص أيضا ، وقنعنا على كنز ، اذ كنا في حاجة الى فتاة مثلها تحل محل نعيمة عاكف ، اذا عاق هذه أخيرة عن الرقص عائق ، ما زلت أذكر حياء فريدة وتهديها من الانظار وصمتها وهي فاهمة لكل ما حولها من تيارات متصارعة وطبائع متصادمة ، فاهمة لخبيثة النفوس ، درعها التي تحتمي

بها هي وضوح صدق مجزها عن الأنية ، وربما ادهشها  
أن هذه الصفة لا تقابل بحمد ، بل بعدم مبالاة . . وجدت  
فريدة أيضا نفسها حين لبست كالفلاحة طرحة سوداء  
طويلة تنسجم مع قامتها الطويلة .  
ولكن . . ما هو هذا الرقص الجديد الذي أتى به  
لنا محمود رضا ؟ .

## الفصل الخامس والعشرون

### خلاصة

رأسه مربوطة بمنديل عقدته على الجبين ، مقوس الظهر على فأس يمسكه بقبضتي يديه معا ، يزعم أنه ينبش به أرض في حركات منغمة ، أى فلاح سيقول : هذا لعب لا جدمنة أو مستور الصدر بهريلة حمراء والجذع في اصراره على الاستقامة لا يريد الاعتراف بأنه يجاهد لموازنة قدرة العرسوس المرشوقة في الخصر « شكل لام ألف » يدور بها كأنه درويش داخل في الجلالة ، مصيبة هذه القدرة هو حجمها لا ثقلها ، لأنها فارغة ، وحين لا يعمل فلاحا في الريف أو بائعا سارحا بخير حلالاته رباني في سيدنا الحسين فهو يتنطط فرحا بحريته ، الجذع مائل الى الوراء قليلا والرأس مسنود على كف بعد كف ، ولمسة الأرض مكعب قدم بعد قدم ، هو عاشق مزمع ، لابد أن يقع على الأرض أمام حبيبته ليصفق لها بيديه وهي ترقص حوله ، تصفيق هوانمى كأنه وقع شبيب على بلاط بنعل صلب ورقيق معا ، ثم يهب واقفا ، يذرع الأرض في دوائر بخطوات فسيحة ، أو يثب في الهواء ويدور حول محوره دورة كاملة يهبط بعدها في خفة الريشة هذه هي الصور المرتسمة في ذهني لخالصة رقصات محمود رضا ، هو أول من قدمها لنا ولفت بها الانظار وعطف الناس عليه ، لم يكن عندنا

رقص للرجل الا رقص البطن على الحركة والعياذ بالله ،  
 ما اشد سماجته ورقاعته حينئذ وسبب الانجذاب الى  
 محمود رضا هو أنه ترجم بالرقص بعض مظاهر حياتنا  
 الشعبية ، فزدنا له لها حبا ، نقابلها لا بالاعجاب وحده  
 بل بالابتسام الودود أيضا ، كنا في غفلة من ظرفها ، فإذا  
 بنا نكتشفها كأنها لأول مرة ، ولكنه كان بمثابة معصم لا بد  
 أن يحيط به سوار من طقم راقصين ، فتيات وفتيان  
 يرسمون لنا بحركات مهائلة أو مختلفة قليلا الفرشة  
 الخلفية التي يتحرك وسطها وأمامها ، وشيئا ..  
 فشيئا تحول المنظر من نجم حوله فرقة الى فرقة تحتضن  
 نجما . وتركزت قيمة العمل في الرقص الجماعي ، الذي  
 يستمد جماله من كفاءة كل فرد ثم فوق ذلك — وهذا هو  
 الأهم — مهارة المجموعة كلها في الانتظام والتطابق في  
 الحركة ، بالدقيقة والثانية حتى ليمتنع أن يشد فيها فرد  
 بالقصور أو التمييز ، وهذا لا يتأتى الا بعد تدريب شاق  
 وطويل يمتحن الصبر امتحانا شديدا ، وفضل فرقة  
 رضا انها التزمت هذا التدريب الشاق الطويل وجعلته  
 قانون العمل ، أزور مرارا عيادة الطبيب البيطري ناشد  
 حلمي فأظلم الساعات الطوال اسمع الخبط والهبد فوق  
 رأسي ، وفرقة رضا تتدرب في الدور الثاني كأنها فرد  
 واحد هو سحر الاستعراضات العسكرية ، بل كانت  
 برامج الموزيك هول في شبابي ، — ولا أعلم الآن حالها  
 — لا تخلو من نمرة يحبها الجمهور كل الحب ويصفق  
 لها أشد التصفيق — صف من الراقصات في زى الجند  
 يثمن أمانها باستعراض عسكري ، هل الانبهار بهذا  
 السحر تعبير عن رغبة الفرد في الذوبان في الجماعة ،  
 أو أن تتمثل الاخوة الكاملة في تطابق الحركة ، كل فردا  
 يحس أنه يقود ومنقاد معا ، فلا يدرى هل الفضل له أم

لزميله ، وشيئا فشيئا أمكن أن تنفصل عن العجينة مجموعات صغيرة من الراقصات ينشدن معا أغنية « العتبة جزاز مثلا » وتم بذلك تشابك لفيذ بين الفرد والقلة والكل ، وبرزت من بين الصفوف المتشابهة كفاءات فردية ولكنها ملتحمة بالجموع ( بالجموع ) كانوا بالغراء ، وكلما زاد عددها ارتفع مستوى الفرقة .

آن الأوان بعد هذا الكلام — أن صدق — أن نضع النقط فوق الحروف وخطا تحت الكلمات — ان أكبر بلبلة تصيب دررشتنا الفنية هو عبثنا بالمصطلحات ، لا حبا في العبث وحده وليس هذا بعذر — بل لأن أكثرها منقول عن لغات وأجواء أجنبية ، لها جنور لم تنبت في أرضنا ، فمن الخطأ والعبث أن نطلق على الرقص الذى وصفته بأنه رقص شعبي ، ينبغى أن نقصر هذا المصطلح على رقص حادث فعلا في حياتنا وحياتنا الشعبية كرقصة الحجالة في الصحراء الغربية ورقصة النوبة والتحطيب « أقول هذا تجاوزا لأنى أشرتط التطوع والتلقائية في الرقص الشعبى لا الاحتراف نظير أجر » فإذا أردنا تعريف الرقص الذى وصفته فلنقل انه رقص ايقاعى يعبر عن بعض مظاهر الحياة الشعبية عندنا ، أو يتزجم رشاقة الجسد وقدرة الفرد بفضل التدريب الطويل الشاق على الاندماج في مجموعة راقصة . . اغفر لى طول هذا التعريف ، أفتح أى كتاب فى القانون أو الاقتصاد ستجد فيه أمثلة عديدة على تعريف ربما كان أطول .

وهذا الرقص بهذا التعريف هو نوع من التعبير الفنى ، ولولا هذا لكان الاجدر به دون أن نحط من شأنه أن نسميه بالرقص الجبازى ، ومع ذلك فوصفه بالرقص الايقاعى أفضل عندي من وصفه بالرقص التعبيرى لأنه لا يهدف فى بعض حالاته الى التعبير بالترجمة عن عمل

أو عاطفة ، بل الى التجريد ، الرقص حبا في الرقص وحده .. فلنفرد له أدق مصطلح « الرقص الايقاعى » ونلتزم به ، وهذا النوع سائد في البلاد الاشتراكية ، تحت راية الرقص الشعبى ، وعلى رأسها روسيا ، حتى أن بعض الرقصات ، كالوطنية منها مثلا ، التى يخرج فيها راقص حاملا علم بلاده يرفرف فى الهواء ، تتشابه هذه الرقصة فى بلاد كثيرة كلها ومن بينها مصر ، فكيف نسميه إذن عندنا بالرقص الشعبى ، ولعل السبب أن فرق البلاد النامية تستعين بمدرسين من روسيا ، هناك شئ واحد على الأقل نحمد الله عليه وهو أن هذا الرقص لا يسمى بالبالية .

كان محمود رضا فى ياليل يا عين نقلة فى رقص الرجال يؤرخ بها ، وصاحبيتها فى الوقت ذاته نقلة أخرى لا تقل عنها خطرا ، نقلة فى نوعية طقم الراقصين والراقصات ، فلاول مرة شهدنا شباب المعاهد العليا والجامعة يرقصون بين فتيات وفتيان — على خشبة المسرح .





رقصة الحبيب



## الفصل السادس والعشرون

### حل وسط

في عنقى شهادة كان ينبغي أن أدلى بها حتى لو بدت طويلة ، فقد أتيح لى أثناء عملى بمصلحة الفنون أن أشهد أول حضن من الدولة للفنون الشعبية ، وأول اعتراف رسمى منها بها ، والعجيب أن أول حضن جاء من أعلى المستويات . . فقد وصفت لك من سابق برنامج الفنون الشعبية الذى قمت بتقديمه رغم المخاطر والتحذيرات فى حفلة بالقصر الجمهورى وحضرها الزعيم جمال عبد الناصر والمرشال تيتو ، لأول مرة داخل هذا القصر ضارب طبله أعمى كائت لا تعرفه الا المقاهى والحفلات البلدية . وقصدت بذكرياتى عن يا ليل يا عين أن أؤرخ لمولد أول فرقة للفنون الشعبية فتحت الباب لكل الفرق المماثلة والمقلدة ليتدخله بعدها ، وأردت أن اكشف عن علاقة التأثير والتأثر بين تطورات الفن وتطورات اعراف المجتمع وتقاليده . . . وقد قيل مرة بحق اننا ننظر الى التاريخ كما ننظر الى العشب ينمو أمامنا باستمرار ولكن لا نرى حركته ، لا انتباه له الا اذا اطلعنا - وكأنها فجأة - برجولته وكنا نحسبه دائما لا يزال طفلا هذا هو شأننا أيضا مع أبنائنا .

ان تغير وجه مصر حدث فى السنين الأخيرة بسرعة

كبيرة تشل الانتباه له ، ينبغي الوقوف بين الحين والحين للتأمل والمقابلة بين ماض وحاضر لعلنا نعرف ايضا احتمالات المستقبل ، وهذا ما أرجو أن افعله بكلام يبدو انه مقصور على الفنون الشعبية ، خذ مثلاً شهدنا في الجيل الماضى بفضل أم كلثوم وعبد الوهاب

وجورج ابيض وعبد الرحمن رشدى ويوسف وهبى .. النقلة الكبيرة للمشتغلين بالغناء والتمثيل في نظنسر المجتمع ، أنها تعكس نقلته من مجتمع دواوينى مغلق الى مجتمع يريد أن تتوثب كل قواه الكامنة ، وأزعم أن فضل أم كلثوم والبركة في استقامتها وموهبتها يفوق فضل الجميع ، لأن المرأة حقها دائماً تناله بمجهود أشق من مجهود زميلها الرجل المطرب أو الممثل ، حتى بعض راقصات البطن انتفنن بانتصار أم كلثوم ، النقلة في الجيل المعاصر كانت في نوعية الراقصين والراقصات ، قارن بين حالهم منذ ثلاثين سنة مثلاً - ما أقصرها فترة

- وبين حالهم اليوم . انهم الان بفضل فرق الفنون الشعبية في مقام طلبة الجامعات من الجنسين . وهذا يعكس نمو تحرر المرأة وامتلاكها لجسدها ، بعض المفكرين يرون أن حق المرأة في امتلاك جسدها هو اكبر ثورة في العصر الحديث ، تضؤل بجانبها طفرة التكنولوجيا والعقول الالكترونية والسفر الى القمر .

بعد أن اهتدنا لحسن الحظ الى محمود رضا لدور ليل ونعمية عاكف لدور عين واجهتنا مشكلة كبيرة ، من أين نعثر على طاقم من شبا بـالراقصين والراقصات الذين سيحيطون بهذين النجمين ويملاون فراغ المسرح، لو نزلنا الى شارع عماد الدين وحوارى شارع محمد على لما وجدنا شيئاً ينفعنا ، بل ربما وجدنا شيئاً يضرنا .

كان هذا هو البحر الوحيد الموجود أمامنا لللقى فيه شبكتنا. ولكننا رفضنا القاءها رغم كل الضغوط كالتمسحيل والسرعة والوسايط ، حملنا الشبكة والقيناها في بحور ثلاثة لا بحر واحد ، كانت جديدة على المسرح الغنائي الراقص عندنا كل الجدة . خرجت منها مرة عامرة ومرة فارغة . البحر الأول : بحر المشرفين على البرامج الترفيهية في النوادي الرياضية ، في هذا البحر خرجت شبكتنا لحسن الحظ بشاب كريم الأصل مؤدب كل الأنسب ، يهيم أن يوفر للشباب جوا ظاهرا يمت الى الفن يتذوقون فيه لذة المشاركة الجماعية في التعبير عن نزوع نفوسهم الى المرح وقدرة اجسادهم على رشاقة الحركة ، هو بارع في تأليف مجاميع من الجنسين للقيام بعروض سهلة لرقص أشبه بالتمرينات الجبازية ، هذا الشاب هو صديقي أجمل مندور ، الذي يعمل بالتلفزيون الان ، كان جنديا مجهولا وراء ستار يا ليل يا عين ، لقد قضى الساعات الطوال في تنظيم حركة الطاقم الذي أدى رقصة النوبة ، وفي الاشراف أيضا على بقية الرقصات ، له رأى في الديكور والاضاءة والملابس ، من أهم أغراضه في هذا الحديث الطويل هو الاعتراف بجميل أناس لم ينالوا حقهم من الذكر .

البحر الثاني : الشباب المتخرج من المعاهد الرياضية ، وهنا لا أدرى كيف أفي للسيدة نفيسة الغمراوي بحقتها من الشكر لا لأنها تمثلت فيها امومة أجيال غفيرة متلاحقة من فتيات وجدن بفضلها اعتدال أرادتھن واجسادھن وموردا كريما أيضا للرزق ، بل لأنها غوق خدمتها الجلييلة للرياضة البدنية للفتاة والترويح لها — كانت كأنها تصب ابريقا تلو ابريق من ماء صاف كالبللور في طشت غسيل بعد الغم الأول الذي يهز العكازة .

الفتيات أن يبرق بلا عكارة مثل هذا الماء الذى تصبه من ابريقها . وقتت السيدة نفيسة الغمراوى بجانبنا بشجاعة دونها شجاعة الرجال ، لا هيبة لها من نقد سخيفا ولا خشية لها على مركزها ، ولتتنا على بعض فتيات يقفن بين يديها وقفة المريد الخاشع امام شيخ الطريقة ، لعل الذى قوى قلب السيدة نفيسة الغمراوى أن المسرح هو مسرح الاوبرا بجلالة قدره ، وان الذى يتسلم منها فتياتها لا امبرازاريو بل جهاز رسمى يخاف من مجالس التأديب .

البحر الثالث هو بحر المدارس الخاصة المفتوحة للتدريب على رقص الباليه ، كمنزسة مدام سسامى والسيدة سعيدة رحمها الله ، ولكن شبكتنا لم تخرج من هذا البحر بشيء — فسواء وصفت الرقص من أمثال هذه المدارس بأنه رقص باليه بحق وحقيق أم لا فان دخوله إلينا كان سيكون نشازا ، كنا سنستقبل مشية كأنها بين دجاجة مشية الغراب رغم جمالها ، بل أن السيدة سعيدة رحمها الله أصرت على الغاء كل شيء سبق قدومها لتتولى هى العمل وحدها ، نظرت إلينا من عليائها بازدياء ، لا أنسى زيارتى لها فى بيتها بالزيتون . . لا بد أن أفرد لها فصلا خاصا لأنها كانت من الظواهر الغربية المعروفة فى كثير من الاوساط . . وقد سلمتني قبل وفاتها سيرة حياتها مكتوبة بالفرنسية .

فانت ترى أن البحور التى طرحنا فيها شبكتنا هى التى فرضت علينا وكنا شاكرين . هذا النوع من الرقص الذى سميت به بالرقص التعبيرى لا الايقاعى ، قبلناه مضطرين لأن المسافة بيننا وبين رقص الباليه بحق وحقيق كانت شاسعة جدا ، وليس من قبيل المصادفات المحضة أننا ونحن نحس بوطاة الاضطرار كنا قد طلبنا من الإتحاد

السوفيتي مدربا على رقص الباليه ومحتضنه أول مدرسة،  
ملحقة بدار الأوبرا ، وكان مسلكنا تنفيذ السياسة الاستاذ  
فتحي رضوان ، انتفع فورا بها في يدك واصبر واعمل  
بجهد الى أن يأتي لك ما هو احسن ولو بعد سنين ، فلا  
ينبغي أن تكون الفترة بين اليوم والغد المأمول فترة  
انقطاع وركود ، وهي سياسة وجدت من يدافع عنها  
ومن يعارضها ، والمعارضون هم القائلون أما القبة وأما  
فلا . . فليس الفن سفوح . وتستطيع أن تقول أن سياسة  
الخل الوسط هي التي فرضت على استعراض فرقة  
« يا ليل يا عين » وكل فرقة للرقص الشعبي بعدها هذا  
الضرب من الرقص الإيقاعي لا التعبيري ..

## الفصل السابع والعشرون

### بدء وختام ..

كأننا عدنا من السوق بعد أن اشترينا اشكالا واللوانا متباينة من اللحم والخضار والبقول والفاكهة والعطارة ، من كل صنف ما بين الكرنية الضخمة التى اقتبس منها قدماء المصريين لفائف المومياء المقمطة وحبل من البامية الاماصيا المجففة من أصفر بنط ، ما بين هبرة من فخذة عجالي ومبار أغبر ملفف كجثة افعى . وضعنا كل هذا فى كيس ، كرجة ، هيللا بيللا ، وسلمناه لركى طليعات وقتلنا له : وربنا شطارتك يا عم نريد أن نأكل بعد الظهر لا بعد العصر مع جرمق من المعازيم لهم عيون فارغة والسنة حداد لا ترحم ، لعلك عرفتهم ، هم الاساتذة كتبة النقد المسرحى فى الصحف ، كان خليقا أن يغمى عليه ، ولا يفيق الا بعد أن يفهم من طبطبتنا عليه ورش وجهه بالماء ، اننا قبلنا اعتذاره وسامحناه ، ولكنك قد لا تعلم من هو زكى طليعات أنه رجل لا يعرف اليأس ، يكنى أن تراه ولو فى الشارع يمشى مشية الفارس وبطل الجباز معا ومشيرا عن اذراعين مقوسين حتى فى الشتاء ، عريض الصدر ، فى مشيته مع ذلك هزة الدراويش ، هو اذن فيه شيء لله ، صفة هى الملح فى الطعام يكن فيه سر النجاح ، ليتك رأيته جالسا الى منضدة مربعة كالجة فى ركن مسرح الاوبرا ، ومن حوله



خليط عجيب من الناس ، يريد أن يطبخ منهم يا ليل  
يا عين ، انه يلتقط اطراف خيوط معتده ومهللة معا .  
خيط الاضائة ، خيط الملابس ، خيط الرقص ، خيط  
الغناء . . . خيط الاوركسترا ، خيط التمثيل . وآخرها  
خيط فظيع اسمه « اللوائح والروتين » فالمنتج هو مصلحة  
حكومية انه لا يعرف اليأس وكنا نحن الذين كنا نعرفه .  
اذا أردت أن تستمد الهمة والتشجيع من رجل وتراه يشتط  
في جساره آماله فانه بدلا من أن يطمئنك يغيظك ويزيدك  
يأسا فوق يأس ، انه عندك ليس جسورا ، بل مصابا  
بعمى هستيرى ، كدنا نياس حين حضرنا البسروفة  
الاولى ، ارتفع الستار عن رجال كالفحول في ثياب فلاحين  
ولكنهم يلبسون أحذية أهل المدن . . كلهم رقود على  
الأرض كأنهم صرعى . والأحذية ممدودة الى وجوهنا  
لا نرى شيئا فوق المسرح سوى نعالها ، منظر لا يسر .  
فقد كان المشهد الاول يحكى قبيلولة الفلاحين تحت شمس  
الصعيد القداحة ، عما قليل سيأتى لهم سرب من الفتيات  
حاملات الاكل والشرب ، فنسمع الاغنية الاولى ونرى  
الرقصة الاولى ، طبعا سيقوم الرجال من رقتهم ولكن  
بعد خراب مألطة .

وكان زكى طليعات هو الذى احضر لنا فرقة ابو الفيط  
فأسدل زعيمها شعره ودار كالنحلة فوق مسرح الاوبرا  
ومن حوله البنادير والدقوف تكاد توقظ الموتى من القبور  
وتطرد العفاريت من كل امرأة مريوحة ، وكان زكى قد  
تعرف اليه او قل اكتشفه من قبل عند اخراجه لمسرحية  
يوم القيامة التى برهن فيها على مهارته في تحريك الجموع  
وكانت هذه المهارة أكبر عون له في اخراج « يا ليل  
يا عين » .

لم يياس زكى طليعات ، اخذ يهذب ويشذب ويضفط

ويعصر ويحك ويلمح ، وسط ضجة كأنها مولد ، ليس هذا من قبيل التشبيه ، فقد كان حوله طقم مزمар بلدى ، يطباله الضخمة .

ومما زاد يأسنا أن الصحافة كلها بلا استثناء وهى لم تربعد حتى بروفة واحدة ، تطوعت بشن حملة ضدنا ، عنيفة ، بل بذينة أحيانا ، وخيل إلينا — والله أعلم — أنها مدبرة ، وصفوا العمل بأنه لعب عيال ، وجريمة فى حق الفن ، وتخريب بشع وطالبوا بايقافه فوراً ، كانت ابنتى تحدثنى بالتليفون كل صباح وتسالننى لماذا يشتمونك ، حينئذ عرفت معنى عضة العذاب ، ولكن الصحافة — والشهادة لله — كما اجتمعت على الهجوم اجتمعت على الثناء بعد أن أتم زكى طليمات طبخته وارتفع الستار عن أول حفلة ، بدانا العرض فى أوائل سبتمبر سنة ١٩٥٦ فى دار الأوبرا ، لأول مرة دخلها جموع غفيرة من أبناء الشعب الكادح ، فرحنا بهم أشد الفرح كانت من قبل حراما عليهم ، خاف رجال الأوبرا من اللب والسودانى .. لكن هيئة دار الأوبرا عرفت كيف تفرض الاحترام ، احترم نفسك أولا إن أردت أن يحترمك الناس . امتلا المسرح لثمة عينه ليلة بعد ليلة . وفجأة وقع عدوان ٢٩ سبتمبر سنة ١٩٥٦ ، فوضعنا

« يا ليل يا عين » فى الدرج وخرجنا لنفتح جميع المسارح ومن بينها دار الأوبرا لأمراد الشعب بالمجان ، لمشاهدة نخبة من المسرحيات الوطنية ، وعرضنا أيضا فيلم العم كروجر من تمثيل اميل ياننجز وهو يحكى قصة صراع ضد الانجليز ، وكان الأستاذ مرزوق قد حمله سرا فى حقيبته من ألمانيا الى مصر .

لم نكن نحسب أن « يا ليل يا عين » وهى تتعرض للتأجيل قد ألم بها الموت فانها لم تر النور بعد ذلك ،

السؤال الان : أين أغانيها ، أين نوتتها ، الله أعلم ، لماذا لا يستفيد منها الراديو والتلفزيون ، لست أدري .  
لم يبق منها الا اسطوانة واحدة صنعت في روسيا اثناء زيارة الفرقة لها ، ولكن أين هي هذه الاسطوانة ، لست أدري أيضا ، اليس هذا مدعاة لان نفكر جديا في استكمال ارشيف للمسرح ، يجمع كل النصوص ويرتبها ويعمدها للباحثين ، بل يجمع أيضا الاعلانات الموزعة باليد او الملصقة على الجدران فهي تعد من الوثائق التاريخية .  
وبارتفاع الستار عن اول حفلة لـ « يا ليل يا عين » ينزل الستار على هذه الأحاديث التي ربما طالت كثيرا او قليلا . .



الشركة العربية للنشر والتوزيع  
بيروت - لبنان





مطالع الاسم رام التجار

التمن ٨ قروش  
في ج ٠ م ٠ ع









319  
2  
53

Bibliotheca Alexandrina



0522982